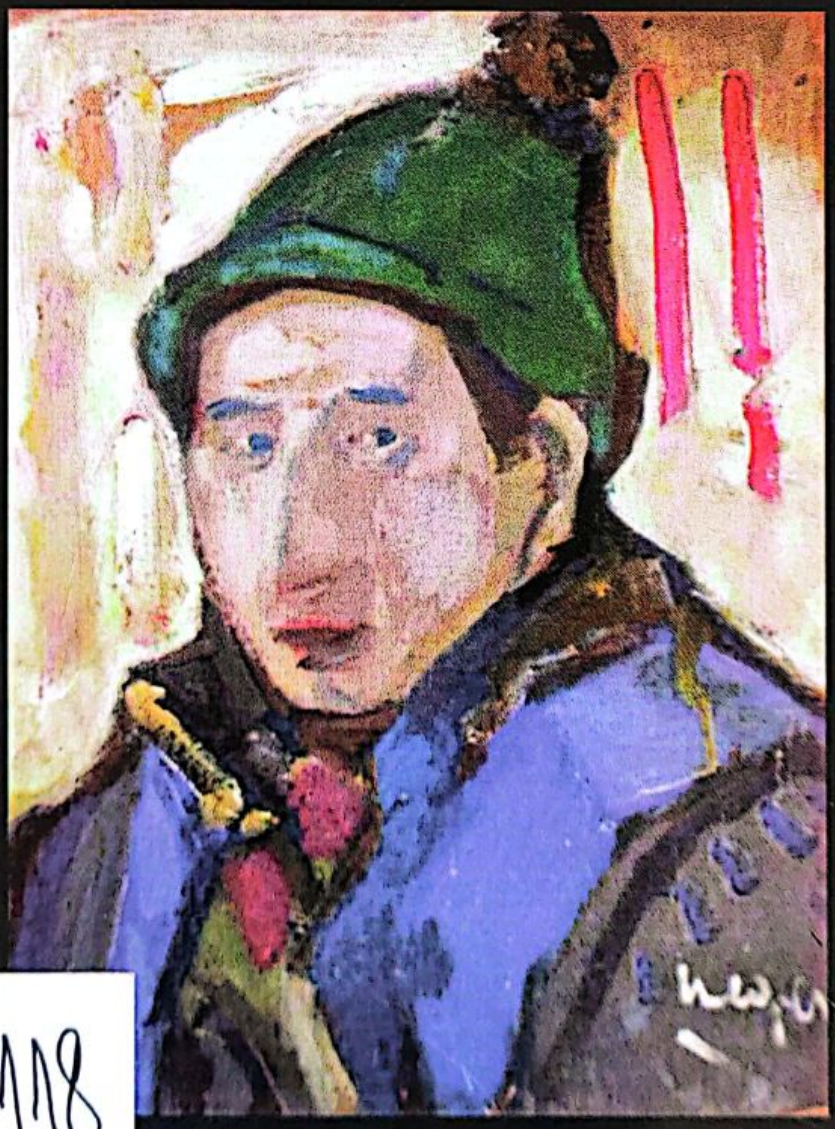
Grid Modorcea

În căutarea portretului ideal



II 21.118

SimArt

Scanned with CamScanner

295

Grid Modorcea

846784

În căutarea portretului ideal

Eseuri de artă plastică

[vol. 1] - 846786

ALE

452655
B.C.U. IASI

SimArt

Scanned with CamScanner

Autoportret

Când faci portretul cuiva, indirect îţi faci un autoportret. Judecând pe altul, te judeci şi pe tine. Sau îl judeci pe el cu măsura ta. Până la a aplica principii morale, filosofice sau estetice, până la a judeca lucrurile ca un savant, eşti dependent de reacţia imediată, de trăirea nemijlocită. De ce se întâmplă acest lucru? Pentru că, fundamental, celălalt sunt eu, fiindcă şi eu sunt celălalt pentru el. Eul e cel care ne apropie. Când mă întâlnesc cu un semen, indiferent că este bătrân sau tânăr, bărbat sau femeie, dat fiind că este un eu, mă întâlnesc cu mine. Pe de altă parte, în teologie, Celălalt e Dumnezeu. Un astfel de gând am pus la baza acestei cărţi.

Făcând portretul unor confraţi, scriind despre arta lor, mi-am făcut indirect un autoportret. Cu atât mai mult cu cât ei provin din lumea artelor plastice şi, prin urmare, însăşi munca lor este o lucrare în acest sens, în sensul că ea e îndreptată spre sine, să le reprezinte eul, să-i definească. Creând portretul unei lumi, artistul îşi face un autoportret. Cu atât mai terifiant şi hazardant este să faci portretul unui portret. Ar trebui să fie o operaţie fără anestezie. Ceea ce am şi încercat să fac. Şi aşa am ajuns să mă reflect în varii fapte plastice, în special ale artiştilor contemporani, pe care aceştia şi le-au expus în galeriile bucureştene. Şi ce-a reieşit? Că sunt la fel de bun sau de ne-bun ca ei. În portretele pe care le-am făcut am pus ceva şi din mine sau mi-am adăugat ori scăzut ceva din ei. Orice portret adevărat este într-un fel şi un portret al sinelui, un autoportret. Au recunoscut-o artiştii Renaşterii, apoi Rembrandt, Goya, Van Gogh şi toţi ceilalţi bântuiţi.

Scanned with CamScanner

Nu altceva se petrece şi în portretul scris sau chiar în portretul pamfletar. Am făcut sute de portrete, mai ales actorilor, dar şi cântăreţilor, regizorilor sau confraţilor scriitori. Dacă alegi să faci portretul cuiva înseamnă că ceva te atrage spre acea persoană sau te contrariază. Şi orice reacţie este o raportare la tine însuţi. Nu poţi să scrii despre lichele, cum a făcut Gabriel Liiceanu, dacă nu eşti şi tu puţin lichea. Din acest punct de vedere, orice portret nu este pozitiv sau negativ, este înainte de toate o probă de sinceritate. E ca în Luna Park, unde te vezi în fel şi chip. Spune-mi cum te oglindeşti, ca să-ţi spun cine eşti.

Fără îndoială, portretele pe care le faci unor expoziţii ajung mai rar la om, la eul artistului. M-am ambiţionat să ajung şi veţi vedea în ce fel. Cred că este mai mult decât vital să cunoşti un artist atâta timp cât ai şansa să-l prinzi în viaţă. Ce repede au trecut pe lângă noi un Chinschi, un Pertiş, un Costică Gheorghe şi n-am avut timp să-i amirosim. E bine să le intri în atelier, să-i pipăi la culoare, să le miroşi eul. N-am reuşit ceva care îmi place mie mai mult, să fac portrete prin recul, adică portrete pamfletare sau portrete-replică, ivite din nevoia de a răspunde unui atac la persoană, aşa cum practic în mod curent gazetăria. Evident, nu lipseşte aspectul polemic, motiv pentru care am şi păstrat în textele acestei cărţi evocările la timpul prezent. Dar, în esenţă, natura ei este eseistică.

Am adunat aici mai multe eseuri prin care încerc să creionez un portret al artei moderne, cu toate direcţiile ei, aşa cum le-am trăit nemijlocit, în galeriile noastre şi ale lumii. Altfel spus, am vrut să-i prind pe unii dintre artiştii români în context european şi mondial. Două motive m-au determinat să fac acest lucru. În primul rând faptul că plasticienii români sunt lipsiţi de o călăuză critică, faptul că ei nu prea ştiu unul de altul, iar această carte îi apropie, îi face să intre şi în expoziţiile altora, chiar dacă

Scanned with CamScanner

prin ochii şi trăirile mele. Apoi am vrut să ofer o oglindă a tendinţelor artei moderne aşa cum le-am perceput în marile muzee ale lumii, în special din America. Am căutat să fac o carte vie, cu evenimente proaspete, de ultimă oră, lăsând la o parte experienţele mele anterioare, cum ar fi cele franceze, italiene sau engleze, pe care le-am reflectat în alte cărţi, precum **Un blestem numit Electra**, sau în filme, ca serialul **Periplu londonez**, în care un episod se numeşte British Museum, altul Chihuly, iar altul **Fish**, fiind dedicat **Peştelui** lui Brâncuşi aflat la Tate Modern. Cred că am peste 20 de cărţi, implicit romane, în care pictura, sculptura, arta în general fac parte intrinsecă din fiinţa lor.

Aici însă am dedicat mai mult spaţiu artiştilor români, care în ultimii ani m-au interesat mai mult, poate şi pentru că am avut o emisiune „Ferestre spre lume", la postul Cosmos TV, unde am invitat o serie de artişti, îndeosebi pe cei care expun curent, care sunt activi, care chiar se grăbesc să-şi arate căutările. Aşa că portretele unora sunt din bucăţi, cu schimbări de profil de la o expoziţie la alta, de la un an la altul. Ca atare, veţi găsi şi portrete care reflectă o operă, o situaţie, un adevăr. După cum altele reflectă un întreg, o retrospectivă. Am încercat ca desenul unei personalităţi să-l realizez *in actu*, aşa cum fac atunci când scriu despre un confrate scriitor, despre un film sau o piesă de teatru, adică în funcţie de un eveniment, o lansare, un vernisaj, o premieră.

Pentru lumea artiştilor plastici acest demers chiar este o noutate absolută, fiindcă nimeni nu mai scrie despre expoziţiile la zi, nici un critic, din cei câţiva, nu mai face cronică decât pe bani, de aceea se şi spune că în lumea artelor plastice româneşti criticii au murit, fiindcă nu se poate face un portret competent, profesionist, al acestui segment de creaţie fără să fii în primul rând dezinteresat. Să o faci din pasiune. Din nebunie

Scanned with CamScanner

donquijotească. E o condiție *sine qua non* ca portretul să-ți reușească, să nu fie fluierat sau împroșcat cu zarzavaturi.

Desigur, ambiția acestei cărți e cu mult mai mare dat fiind că ideea ei se referă la cunoașterea eului, la căutarea sinelui pe calea portretului și autoportretului pe care fiecare și-l face sieși în fiece zi lăsată de la Dumnezeu, fie prin Privirea în oglindă, fie prin abordarea unui mijlocitor, fie printr-o scrisoare sau o convorbire la telefon, care poate duce la punerea unei măști. În acest sens, am început cartea cu experiența mea madrilenă, implicit cu expoziția „Oglinda și Masca", din care a rezultat și un film cu acest titlu. Și nu întâmplător am subintitulat acest eseu cinematografic **În căutarea portretului ideal**, fiindcă în adâncul lui fiecare artist caută o imagine arhetipală, cum ar fi imaginea unui înger, care ar fi portretul ideal.

Am vrea să fim îngeri sau demoni? Din punct de vedere artistic, la nivelul execuției estetice, și demonul este un portret ideal. Dacă unui artist i se comandă o lucrare cu această temă, pe pânză sau murală, el se va strădui ca și îngerul și demonul să fie la fel de vii, de expresivi, de unici, de ideali. Idealul în artă este desăvârșirea, nu frumosul sau urâtul, care sunt doar căi de atingere a perfecțiunii. Un monstru goyesc este tot atât de fascinant ca și **Mona Lisa** sau **Fecioara** lui El Greco.

Lupta pe care artistul o dă cu sine se materializează în varii forme ale portretului ideal. Pe această cale, în căutarea portretului ideal, se naște și pecetea lui inconfundabilă, care în fond este stilul. Uneori stilul unei personalități devine stilul unei epoci, unei culturi, unei civilizații, cum s-a întâmplat la noi cu stilul brâncovenesc, căruia i-am dedicat un film, **Nădejdea creștină**, dar mai ales cu stilul manuelin, cum se va vedea dintr-un eseu pe care îl public aici în premieră, ce

Scanned with CamScanner

face parte dintr-o carte despre Portugalia, aflată în lucru. Delirul unui stil poate fi benefic, devenind portretul ideal al unei naţiuni, al unui imperiu.

Şi totul porneşte de la eu, de la ambiţia unei personalităţi de a rămâne în istorie. Din păcate, pictorii români de azi, cel puţin aceia pe care îi pomenesc eu în această carte, nu au ambiţia de a face istorie, de a crea un stil care să-i reprezinte pe ei şi lumea în care trăiesc. Numai o vocaţie demiurgică sau expansionistă ar putea naşte aşa ceva. Un handicap ar fi şi vitregia epocii noastre, reprezentate de bărbaţi politici instabili, fără vigoare, rahitici, fără viziuni şi ambiţii de conquistadori. O epocă slugarnică, fără snagă politică, nu poate să producă nici un stil estetic, arhitectonic în primul rând, aşa cum l-a impus un Ceauşescu, de pildă, care avea ambiţia să lanseze al doilea stil memorabil în istoria poporului român, după stilul brâncovenesc. Şi Casa Poporului este din toate punctele de vedere un record. În primul rând, megalomanic. Monumentele lui neterminate, ca Biblioteca Naţională sau Casa Radio, ajunse azi în paragină, spun totul despre „călăuzele“ aflate la putere în perioada postdecembristă. Ce stil să producă ele? Poate stilul numit „ruinele unui vis”. Noii proprietari întâi hulesc ctitoriile ceauşiste, dar apoi le ocupă, le locuiesc triumfalist, aşa cum s-a întâmplat cu Casa Poporului, apoi cu Palatul şi Muzeul Cotroceni, refăcute, aşa cum este şi cazul Romexpo, al numitei Casa Mică a Poporului, devenită a Academiei, al Pavilionului UniCredit, dar mai ales cazul Muzeului Naţional de Artă Contemporană.

În lipsa unor artişti sau personalităţi de o asemenea anvergură vizionară, ne mulţumim cu rămăşiţe, cu stiluri picturale mai mult sau mai puţin intimiste, în care cel mai ambiţios pare să fi fost cel al lui Sabin Bălaşa, de care se leagă un eveniment mondial despre care scriu în eseul **Evening Star**. Mai degrabă asistăm azi la un fel de delir

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

Scanned with CamScanner

al rupturii, al izolării, un fel de criză de ideal, de portret, de unde valul de neproductivitate şi sleire. Şi totul provine din sine. Căci, în fond, cunoaşterea de sine este cunoaşterea de ceilalţi. Şi cel mai adesea la noi reuşita este cauza rupturii de ceilalţi, cauza singurătăţii celui împlinit. Omul realizat este urât de semeni. E şi un raport care defineşte până unde merge prostia omenească. Prostia şi dezumanizarea. Cu fiecare faptă, te distanţezi de ceilalţi, ei te pricep/percep mai puţin şi de aici înstrăinarea. Am atins şi acest aspect pentru că este esenţial în definiţia unui artist, a cărui condiţie este aceea de răstignit, de damnat, de condamnat la rugă şi trudă în chilia sa, în atelierul singurătăţii sale.

Dar de multe ori nu oglinda, ci masca salvează aparenţele. Şi chiar dacă suntem trişti, ea ne poate arăta plini de veselie. Din această perspectivă, îmi pare rău că, din motive lesne de înţeles, nu am reuşit să ilustrez fiecare eseu al acestei cărţi, măcar acelea care se referă la artiştii români, cu imagini reprezentative pentru oglinda şi masca lor. Am sugerat ideea doar prin imaginea coperţilor, în care am trasat o linie a căutării portretului ideal de la un clasic, Ion Popescu-Negreni, la tânăra gestualistă Gabriela Culic. Poate o altă ediţie sau priceperea altor critici vor putea face mai mult.

Scanned with CamScanner

Oglinda şi Masca

Ca să ajungi la esenţe, trebuie să călătoreşti. În interiorul tău, ca şi în exterior. Călătoreşti ca să te cunoşti pe tine însuţi. Te risipeşti, ca să te aduni. Nimic nu defineşte mai bine acest statut al omului călător, ca miracolul spaniol. Când am zburat spre Madrid, la invitaţia Institutului Cultural Român, pentru a ţine conferinţa **Misticismul în artă** şi a-mi prezenta filmul **George Enescu – Alesul lui Dumnezeu**, nu credeam că mă voi întâlni cu Portretul, că mă voi vedea în Oglinda şi Masca unora dintre cei mai mari pictori ai lumii, despre care vom vorbi în acest text.

Desigur, ca un nou Don Quijote, mai întâi am căutat să cuceresc Madridul în morile lui de vânt, în aspectele sau imaginile sale exterioare, să mă minunez de ce n-am mai văzut, începând cu fantasticul său aeroport, Barajas, o adevărată capodoperă arhitectonică, prin care călătoreşti fie cu pasul, fie cu liftul, fie cu scările rulante sau cu un trenuleţ subteran, ca printr-un labirint de oţel şi sticlă. Reflectat în astfel de oglinzi magice, multiple, portretul tău lăuntric şi al lumii din care vii, devine altul, capătă alte proporţii. Ceea ce face geniul uman te bucură, parcă vine din tine, parcă tu l-ai făcut!

M-a fascinat apoi monumentalitatea oraşului, grădinile şi fântânile pieţelor sale neasemuite, cum sunt cele de pe Paseo del Prado, una mai originală decât alta, cum ar fi Plaza de Canovas, cu fântâna lui Neptun, apoi minunata Plaza Cibelles, cu o fântână pe măsură, închinată acestei zeiţe a naturii, venerată ca o Grande Madre, sau, pe aceeaşi cale, Plaza de Colon, cu Torres Colon şi monumentul lui Cristofor Columb, frumos

Scanned with CamScanner

dantelat, o bijuterie sculpturală, care străjuieşte, în stânga sa, Biblioteca Naţională.

Dar pecetea Madridului, loc emblematic, este mai ales Plaza de España, care, pe lângă Torre de Madrid, 142 m, şi Edificio España, 117 m, este dominată de monumentul închinat lui Miguel de Cervantes Saavedra, operă a arhitecţilor Rafael Martinez Zapatero şi Pedro Muguruza, cât şi a sculptorului Lorenzo Coullaut Valera.

Monumentul e compus dintr-un turn cu un glob în vârf, la mijloc are sculptura din piatră a lui Cervantes, iar în faţa sa, sculptaţi în bronz, Don Quijote şi Sancho Panza. Alături de ei se află două sculpturi de piatră întruchipând dragostea dual㠹 a lui Don Quijote: de o parte e statuia unei simple ţărănci, Aldonza Lorenzo, cu o sită în mâini, de cealaltă parte e simbolul frumuseţii feminine, portretul ideal, imaginara Dulcineea del Toboso.

Nu departe de Piaţa Spaniei, la o aruncătură de băţ, cum se spune, se află Palacio Real, reşedinţa oficială a majestăţii sale, regele Spaniei, palat construit după modelul Luvrului creat de Bernini la Paris. Palatul e străjuit de grădinile Sabatini, ce poartă numele creatorului lor, şi de catedrala regală, aflată în curtea interioară a palatului. Totul aici respiră sobrietate, reverenţă, maiestate. De cealaltă parte a palatului, vegheat de statuia regelui Filip IV, e Teatro Real, construit la ordinul reginei Isabel II şi inaugurat în 1850 cu o operă de Donizetti.

În acest teatru, numit şi Opera, au concertat sau au cântat toţi marii artişti ai lumii, aici a fost chiar Verdi cu opera **Forţa destinului**, iar Salvador Dali a creat o sculptură de metal care se află chiar pe scenă.

*

Dar Madridul însuşi este o imensă scenă de teatru, cu tot felul de minuni pe care le vezi la tot pasul, cum ar fi universala formă de reprezentaţie numită *living statue*... Ce să mai spun de cântăreţii şi instrumentiştii

Scanned with CamScanner

ambulanți, aflați peste tot, în metrou, pe străzi, în fața lui Palacio Real și oriunde e fluxul mai mare de vizitatori, căci Madridul e un muzeu în aer liber, oriunde ai ceva de văzut, e un oraș care nu are periferie, orice loc al lui este un centru, un focar de admirație. În acest fel am ajuns să mă bucur de libertatea mersului, să redescopăr statutul de peripatetician al omului, fiindcă Madridul este un oraș al pietonului, al trotuarelor libere, neocupate de mașini, fapt care contribuie, cred, într-o mare măsură la starea oamenilor, relaxată, nestresată, plăcută, zâmbitoare. De curățenia străzilor au grijă acești măturători, care aici se numesc „limpieza", fiind asimilați deci limpezimii.

Desigur, un rol asemănător, pur, eliberator, are și aerul madrilen, un aer de munte, ca la Sinaia, căci orașul e situat la 700 metri deasupra nivelului mării. Peste tot sunt grădini, parcuri, pădurici, văi și dealuri, iar priveliștea optimă este aici, la locul numit El Templo de Debod, un templu egiptean din anul 2 200 î.e.n., dedicat cultului lui Amon și Isis, templu donat Spaniei de guvernul egiptean în anul 1968. De aici, Madridul oferă cea mai clară perspectivă asupra înălțimii la care se situează, cu deschidere asupra văii râului Manzanares.

Abia după câteva zile de contact cu exteriorul, de luarea în posesie a imaginii orașului, a acomodării cu viața lui, am simțit nevoia unei schimbări, deși cu greu te poți despărți de faimoasele *cervecerias* (berării), una lângă alta, care fac din viața de noapte un permanent carnaval. Sau priviți acest muzeu al jambonului, unde, cu doar un euro, un om fin poate mânca pentru trei zile. Și ferice de pașii care te duc în Plaza Mayor, ca o mică cetate străjuită de statuia lui Filip al III-lea, unde nopțile se dansează și se cântă în draci, cum nici n-a visat arhitectul Juan de Herrera, autor și al faimosului El Escorial, sau fețele regale de odinioară ce participau aici la toate marile ceremonii madrilene.

Scanned with CamScanner

Ce să mai spun de Puerta del Sol, punctul Zero al oraşului, locul cel mai animat, unde se află şi Primăria, ale cărei clopote sună în noaptea de Anul Nou şi se spune că cine le aude, se va mai întoarce aici. Aici, în oraşul simbolizat prin **Oso y madroño**, cum se numeşte arborele din care mănâncă ursul, El Oso, căruia îi plac strugurii acestui arbore, **madroño,** cuvânt de la care vine numele de Madrid.

Bisericile

Abia după toate aceste răsfăţuri exterioare, spun, am îndrăznit să iau contact cu interiorul, să iau pulsul nevăzutului, a ceea ce se adresează doar sufletului. Aşa am păşit în neasemuitele biserici ale Madridului, porţi sufleteşti, una mai primitoare decât alta.

Bisericile par lipite una de cealaltă, cum chiar sunt aici Iglesia Catedral de Castrense şi Catedral de las Fuerzas Armadas. Cum ieşi dintr-o biserică intri în alta. Aşa se înşiruie Iglesia San Miguel, Iglesia San Pedro, Capella del Obispo, Catedral de San Isidoro, Iglesia San Andres, Iglesia Santa Maria, Iglesia Santiago, Iglesia San Gines, Iglesia San Nicolas, toate pe o arie foarte mică, încât ai sentimentul că eşti la Roma, unde păşeşti dintr-un lăcaş sfânt în altul. Iar interiorul lor este copleşitor, ca o orgă a sufletului, precum această Catedral de Castrense, unde am fost lăsat să filmez la prima oră a dimineţii.

*

Însă deasupra tuturor tronează catedrala Nostra Santa de la Almudena, un fel de San Pietro al Madridului. E o construcţie monumentală, sub formă de cruce. Pare mai ceva decât un templu, având lungimea de 102 metri şi o înălţime de 73 metri. Forma arhitectonică e un amestec de diferite stiluri: neoclasic în exterior, neogotic în interior, iar cripta e în stil neoromantic. Interiorul te

Scanned with CamScanner

copleşeşte, cu multele sale capele, cu vitraliile monumentale, cu picturi şi sute de coloane din piatră şi granit, chiar crezi că te afli într-o cetate a lui Dumnezeu. Construcţia catedralei a început în 1883, sub regele Alfonso al XII-lea, devenită, în iunie 1993, Santa Iglesia Catedral de Nuestro Segnora de la Almudena. A fost inaugurată şi sfinţită în prezenţa sanctităţii sale El Papa Yuan Pablo II y Rey de España Juan Carlos. Aşadar, acest monument sfânt a fost sfinţit de cel mai popular papă din toate timpurile. Catedrala se află în imediata apropiere a Palatului Regal şi se spune că scopul ei este acela de a adăposti imaginea Fecioarei din Almudena, patroana Madridului.

*

Dar minunea minunilor mi s-a părut Iglesia San Francisco El Grande. Nu e departe de Santa Almudena, trebuie să străbaţi viaductul de pe Calle de Bailen, ce leagă Piaţa Spaniei de Gran Via de San Francesco, spre Puerta de Toledo. De pe viaduct, cum mergi spre biserica San Francesco, în stânga ai panorama Madridului, cu toate turlele ei bisericeşti din zona Plaza Mayor, iar în dreapta e panorama văii care cuprinde la orizont, pe Calle de Segovia, râul Manzanares, care încinge Madridul ca un brâu, aşa cum este Dunărea pentru România.

Iar inima lui religioasă mi s-a părut a fi Iglesia San Francisco El Grande. Desigur, El Grande, căci lui San Francisco, prin viaţa sa fără asemănare, prin modelul cumpătării şi renunţării absolute, în spiritul parabolei păsărilor a lui Iisus, merita să i se închine aici, în acest oraş sfânt, o asemenea biserică monumentală, de o frumuseţe fără seamăn. Am colindat aproape toată lumea şi am văzut mii de lăcaşuri sfinte, dar biserica San Francisco din Madrid este unicat, are forma unei inimi care picură din cer. Ea a fost o vreme utilizată ca Panteon

Scanned with CamScanner

național. Parcă și aud de sărbători cum îi bat în piept cele 19 clopote ale celor două clopotnițe.

Și nu e goală, sobră, rece, așa cum sunt de regulă bisericile catolice, așa cum este chiar Santa Almudena, dimpotrivă, e viu colorată, ca bisericile ortodoxe, ca mănăstirile noastre din Nordul Moldovei. Am numit-o Voronețul Madridului. Când ești în ea, ai sentimentul că te afli într-o inimă, în inima lui Dumnezeu și-i auzi bătăile, pulsezi odată cu ele.

Muzeele

Indiscutabil, bisericile sunt portretul sufletesc al unui oraș, al oricărei așezări. Dar prin ce trăiește o biserică? Prin portretul ideal, prin portretele sfinților ei, care fac dialogul dintre icoană și suflet cu adevărat viu. Dar lângă biserici trebuie să punem imediat muzeele. Și ele au același rol sufletesc, ba unul și mai larg, spiritual, la care se adaugă și un alt element de legătură, portretul propriu-zis. Așadar, Portretul bisericesc și Portretul lumesc. Portretul ideal și portretul real. Așa cum a imaginat-o sculptorul Lorenzo Valera pe Dulcineea în Piața Spaniei. Adesea primul portret se trage din al doilea, așa cum spunea Nicolae Grigorescu, cel care a luat drept model țărani, călugări sau măicuțe atunci când a pictat sfinții de la Agapia. Desigur, Portretul este cea mai vie poartă către suflet, o adevărată Puerta del Sol spirituală. Să ne întâlnim, așadar, cu Portretul, portretul din muzee, din marile muzee ale Madridului!

Scanned with CamScanner

El Prado

Singurul mare muzeu al lumii pe care încă nu-l vizitasem era El Prado, aflat în centrul Madridului, între Cibeles şi Atocha, aproape de Plaza de Canovas del Castillo, marcată de fântâna zeului Neptun. Dar muzeul nu este atât de impresionant ca Luvru, Ermitaj sau British Museum. Nici ca Metropolitan Museum of Art din New York. Ba oraşul Madrid mai are alte două muzee, Thyssen şi Reina Sofia, care sunt poate mai impresionante. Prado este o clădire sobră, clasică, dominată la intrarea principală de statuia în bronz a lui Diego Velázquez, asemănătoare cu autoportretul pictorului din celebrul său tablou **Las Meninas**, imagine care este reprodusă peste tot, chiar şi pe clădirea de pe Paseo del Prado, colţ cu Plaza de Canovas, stropită de Fuente de Neptuno, unde se înşiră o serie de prototipuri madrilene, personaje care parcă, melancolic sau autoritar, privesc din istorie spre noi, cei de azi. Dacă Velázquez (1599 – 1660), se află în partea centrală a Muzeului, de o parte şi alta a clădirii se înalţă statuile monumentale ale altor doi clasici ai artei spaniole, Bartolomé Esteban Murillo (1617 – 1682) şi Francisco Goya (1746 – 1828), cu figura sa beethoveniană. Prin una din aceste laturi intră de fapt vizitatorii.

Muzeul Prado este amplasat într-o clădire construită în timpul regelui Carol al III-lea, parte a unui plan de urbanizare care dorea să facă din Madrid un oraş monumental. Această pajişte (*prado* în spaniolă) a dat numele întregii zone (Salón del Prado, mai târziu Paseo del Prado), apoi chiar muzeului însuşi, după naţionalizare. Prado e faimos pentru colecţiile sale, de la sculptura antică până la miile de desene bine conservate, dar ceea ce îl singularizează este marea colecţie de artă

Scanned with CamScanner

europeană, din secolul al XIV-lea şi până la începutul secolului al XIX-lea, însumând 8 600 de tablouri.

În primul rând, el conservă opera lui Velázquez (1599 – 1660) şi Goya (1746 – 1828). Muzeul expune apoi o serie de tablouri semnate El Greco, Rubens, Rafael, Tiţian sau Murillo. Lucrări ale lui Melozzo da Forlì, Botticelli, Caravaggio, Albrecht Dürer, Rembrandt, Veronese şi mulţi alţii sunt de asemenea de văzut în Prado. Spre norocul meu, când paşii căutării portretului ideal m-au dus într-acolo, la etajul I al muzeului era organizată, aşa cum o arată şi afişele, o retrospectivă Tintoretto (1518 – 1594), pentru a marca descoperirea lui Miguel Falomir, curator al muzeului Prado, legată de numele real al maestrului veneţian, Jacopo Comin, supranumit, datorită energiei degajate de tablourile sale, Il Furioso, iar datorită perspectivei asupra spaţiului şi luminii, a efectelor dramatice, Tintoretto e considerat un precursor al barocului. Multe pânze le văzusem în Italia, dar pe altele le-am văzut aici prima oară, cum ar fi cele cu temă istorică sau mitologică, precum **Venus, Vulcan şi Marte**, **Suzana şi Bătrânul** sau **El Rapto de Helena / Răpirea Elenei**, fragmente din acest tablou fiind reproduse şi pe pliante, dar şi pe afişul publicitar din faţa muzeului. Cele mai multe însă sunt de inspiraţie religioasă: **Convertirea Sf. Paul**, **Iisus între doctori**, **Prezentarea lui Iisus în Templu**, **Sfânta Fecioară cu Pruncul**, alături de Sf. Marcu şi Sf. Luca, Sf. Augustin, Sf. Andrei şi Sf. Ieronim, **Coborârea de pe cruce**, **Adoraţia păstorilor**, lucrare pe verticală, **Martiriul Sf. Laurenţiu**, amintindu-mi de viziunea lui Caravaggio. Adevărate privilegii pentru cei care vor să pătrundă tainele picturii. Dar cu totul copleşitoare mi s-a părut pânza, adusă din Palatul Dogilor de la Veneţia, **El Paradiso**, o formidabilă grupare de personaje îngereşti,

Scanned with CamScanner

într-o structură cu adevărat celestă, după modelul norilor văzuți din avion!

Desigur, nu pot uita cele două autoportrete, aflate la extremitățile sălii, ca în viață, cel de la tinerețe și cel de la bătrânețe. **Ultima Cena** are și ea două variante. La început și la sfârșit, când Tintoretto îi prezentă pe apostoli adormiți, ca după un chef. Iisus are dinaintea sa o parte dintr-un miel, căruia i se vede capul. Un scaun e răsturnat, totul arată de fapt ca după o ceartă, de parcă se anunță o furtună sau începutul sfârșitului.

Nu am putut filma decât aceste câteva cadre, suficient, cred, pentru a reda atmosfera de aici și valoarea colosală a tablourilor, cum este și această perspectivă asupra artei renascentiste a lui El Greco (1541 – 1614) , o colecție completă aflată aici în toată splendoarea. Am stat mult pe banca din sala „El Greco" pentru a-l putea recepta cum se cuvine pe artistul cretan. Și am revăzut seria **Un caballero**, un șir de portrete aproape fotografice, apoi cunoscutele tablouri religioase **San Benito, La Trinidad, La Virgen Maria, Santo Tomá, Santiago el Mayor, San Pablo, El Salvador**, desigur, **Mântuitorul, San Antonio de Palma, Fábula, San Juan Evangelista, La Adoration de los pastores** (foarte apropiat de viziunea lui Tintoretto), **San Andres y San Francisco**, în fine, **Cristo con la cruz a cuestas**.

Dar ceea ce nu credeam să văd vreodată, ceea ce nu are asemănare, este **Grădina plăcerilor**, faimosul triptic al maestrului olandez Hieronymus Bosch (1450 – 1516), care a fost favoritul Regelui Filip al II-lea al Spaniei. **Grădina Plăcerilor** se află pe un perete întreg, la subsolul muzeului Prado, într-o sală rezervată lui El Bosco, după cum e supranumit Bosch în Spania. Nu e singurul lui tablou, mai sunt câteva, precum fabulosul **El carro de heno / Carul cu fân**, dar acesta, **Grădina Plăcerilor**, atrage cele mai multe priviri. Stai și-l privești

Scanned with CamScanner

înmărmurit. Sunt în el mii şi mii de linii, mii şi mii de personaje, mii şi mii de relaţii între ele, totul e miniatural, ca în ilustraţiile cărţilor medievale. Vezi tot felul de maşinării, de mecanisme ciudate, drăceşti, rezultat al amestecului bizar dintre regnuri, aşa cum mai târziu avea să procedeze Dali, ale cărui compoziţii suprarealiste se află la Museo Reina Sofia.

E un formidabil zoomorfism al naturii, iar tripticul e conceput după modelul tipic al Renaşterii, care reprezenta unitar cele trei trepte ale creaţiei: raiul, purgatoriul şi infernul. În Paradis El Bosco i-a aşezat pe Dumnezeu, pe Adam şi Eva în Eden, înconjuraţi de pacea în care trăiesc planetele, animalele şi păsările. În mijloc avem o tranziţie, o simfonie de alb şi roz, o imagine a fericirii, în care tot felul de maşinării concură la acel amestec zoomorf, în care omul e mestecat. Dar tot acest polifemism e redat în culori senine, fericite, în forma unor ceremonii regale. Ciudat, nu? Înţeleg ca infernul să fie devorator, adevărat măcel polifemic, dar purgatoriul? Sigur, tocmai aici stă secretul viziunii lui El Bosco: mestecarea şi torturile sunt văzute ca nişte delicii, ca o grădină a plăcerilor! Cine a conceput-o? Cine este tartorul suprem? Dumnezeu? Căderea în păcat? Cine a conceput tot acest spectacol fericit al păcatelor?

El Bosco nu ne explică. El redă toată această viziune filosofică gravă, existentă în **Divina Commedia**, sub forma jocului, a desenului şugubăţ, a anecdotei grafice, bine definite în fiecare părticică a tabloului. Purgatoriul lui este un veritabil film de desen animat şi dacă privesc cu atenţie omuleţii care se îngrămădesc să se întreacă în jocuri sadice, în tot felul de torturi plăcute, îl descopăr pe Omuleţul lui Gopo. Personajul gopid de aici se trage, din **Grădina plăcerilor** lui El Bosco, în speţă din purgatoriu, fiindcă şi personajul lui Gopo este polifemic, devorator, pus pe şotii născute din bolgiile purgatoriului dantesc.

Scanned with CamScanner

Dar de neuitat, mai ales pentru mine, căci am avut libertate totală să o filmez, a fost o lucrare fantastică, enormă, cât un perete, a lui Bartolomeus Strobl (1591 – 1642), intitulată **La degollacion de San Juan Bautista**, adică **Decapitarea Sfântului Ioan Botezătorul**, uimitoare prin arta portretisticii, prin faptul că întâlneşti în ea personaje goyeşti şi velázqueze, ceea ce înseamnă că Strobl, care a fost contemporan cu Velázquez, fie a influenţat arta acestuia, fie a fost influenţat de ea. Cert este că Strobl a anticipat arta lui Goya.

Priviţi! Aici e cheia picturii spaniole într-un moment de răscruce al ei. Tabloul e epic, cum va picta mai târziu Delacroix. În stânga tabloului vedem călăul şi trupul decapitat al lui Ioan, în mijloc pe Salomeea ducându-i lui Irod pe o tavă capul lui Ioan, iar în stânga, în spatele lui Irod, aşezat, vedem petrecerea nobilimii, evident, petrecere oferită de Irod în cinstea acestui eveniment barbar. Costumaţia nu e antică, dimpotrivă, recunoşti curtea lui Felipe II, personaje din tablourile lui Velázquez. E o lucrare cu adevărat monumentală în materie şi spirit. Iar partea caricaturală îl anticipează, cum spuneam, pe Goya. De altfel, toţi pictorii spanioli clasici, Strobl, Murillo, Velázquez, Alonzo Cano (1601 – 1667) sau Goya fac parte dintr-o aceeaşi familie artistică, plastică, conferă o viziune inconfundabilă despre lumea pe care o reprezintă. Museo Prado conservă astfel pentru eternitate o creaţie spirituală unitară, fără asemănare, a geniului uman.

Reina Sofia

La Museo Reina Sofia ajungi pe Calle de Atocha, Atocha fiind numele gării din Madrid, o ecogară, ca o seră exotică, ecologică. Centro de Arte Reina Sofia este al treilea muzeu important de artă din Madrid, după

Scanned with CamScanner

Prado şi Thyssen. Ceea ce te impresionează aici la prima vedere sunt lifturile exterioare adăugate clădirii, din care, dacă ajungi la ultimul etaj, ai panorama Madridului din zona oraşului care cuprinde şi Estacion de Atocha. Muzeul poartă numele reginei Spaniei, care, împreună cu regele Juan Carlos, a inaugurat în 1992 acest muzeu, substituind astfel muzeul de artă contemporană. El se mai numeşte şi Museo „Guernica", fiindcă aici se află faimoasa pânză a lui Picasso, care a fost adusă după ce a fost restaurată. Clădirea datează din secolul XVIII şi este opera arhitectului Francisco Sabatini, cel care a terminat şi biserica San Francisco El Grande şi al cărui nume îl poartă şi grădinile din preajma Palatului Regal. Ea a funcţionat şi ca spital, fiind modificată cu diferite ocazii. A fost chiar pe punctul de a fi demolată, ca în 1977 să fie declarată monument istoric. Lifturile exterioare, creaţie a arhitectului englez Ian Ritchie, îi conferă clădirii o linie modernă, cosmică, în ton cu exponatele muzeului, cel puţin cu cele de la ultimul etaj, al patrulea, care este dedicat artei computerizate, exponatele oferind impresia unui adevărat *grid world* sau *grid computing*, aşa cum se numeşte reţeaua de computere care guvernează lumea. Aici, artiştii ne conving că ne aflăm sub stăpânirea unei reţele informaţionale, că universul în care trăim ne-a făcut o parte dintr-o reţea pe care nici n-o bănuim, ne-a transformat într-o păpuşărie. Omul e înlocuit, substituit. Portretul lui uman este luat de ecrane, monitoare, reţele computerizate, de jocuri audio-vizuale ingenioase, ca nişte labirinturi din care trebuie să ieşi, să găseşti firul Ariadnei. Labirintul este, de altfel, laitmotivul acestei lumi pe care o recreează lucrările expuse, care nu mai sunt artă, o realitate transfigurată, ci sunt părţi din realitate. Şi e suficient să ne gândim numai la aeroportul Barajas, care este chiar o realitate, o operă de artă ca o reţea arhitectonică, audio-vizuală, în funcţiune. Expoziţia

Scanned with CamScanner

de la Museo Reina Sofia pare doar un fragment integrant din acest magic aeroport.

*

Dar adevărata forță a muzeului Reina Sofia stă în Colecțiile permanente care se află la etajul doi. Evident că şi aici m-am întâlnit cu artişti mai mult sau mai puțin cunoscuți, precum Hermenegildo Anglada-Camarasa, Isidro Nonell, José Gutierrez Solana, Sonia Delaunay, Jacques Lipchitz, Julio González, Alexander Calder, Oscar Domínguez, Maruja Mallo, Alfonso Ponce de León, Luis Fernández, Alberto Sánchez, Benjamín Palencia sau Angel Ferrant, dar şi cu monştri sacri ai picturii moderne precum Juan Gris, Pablo Gargallo, Pablo Ruiz Picasso, Joan Miró, Jean Arp, Salvador Dali sau cineastul Luis Buñuel, cu care Dali a colaborat la realizarea faimosului film **Câinele andaluz**. Există o sală dedicată fotografiei, lui Man Ray, alta suprarealismului sau lui Joan Miró , cu un autoretrato. De fapt, Joan Miró, unul din cei mai longevivi artişti (Barcelona 1893 – Palma de Mallorca 1983), cu o vastă operă, e foarte răsfățat aici, la Reina Sofia, fiindcă am mai descoperit mai multe spații cu pânzele lui, ca nişte jocuri de copii, în care laitmotiv e firul, personajele şi jocurile lor fiind legate între ele printr-o rețea de fire, de parcă toate tablourile lui Miró sunt făcute dintr-un condei, trase prin aceeaşi linie, care se frânge, se răsuceşte, se înnoadă şi deznoadă, e continuă şi discontinuă, ca o ață care curge la întâmplare dintr-un ghem infinit. Arta lui Joan Miró reflectă însăşi esența picturii, care este firul, adică linia. Din această perspectivă înțelegem parcă mai bine ce este portretul, ce este de fapt viața, care e atât de fragilă şi atârnă de un fir de ață, aşa cum spune vorba populară.

Şi e suficient să intri în imperiul lui Picasso, străjuit de portretul sculptural al lui Gargallo făcut lui Picasso, al cărui facies autoritar anunță parcă tragicul eveniment

Scanned with CamScanner

reprezentat în gigantescul tablou, care magnetizează toată suflarea muzeului, **Guernica**, pictat în manieră cubistă, dar atât de potrivită cu ideea tabloului, care marchează bombardarea nimicitoare a oraşului Guernica de către naziști. Cele peste 30 de mii de kilograme de bombe au făcut un adevărat masacru. Picasso a realizat sute de schiţe, aflate aici, în jurul acestei Comori plastice, păzite de o armată de cerberi încât nici un vizitator nu poate să facă un gest fără să nu fie observat. E mai ceva decât la Luvru, la **Mona Lisa**. Mai ceva chiar ca la Prado, cu **Las Meninas**. Nu putem însă ocoli acest portret al crucificării unui popor. De aceea, vă propun un exerciţiu: să montăm peste această imagine surprinsă în direct, tabloul de aproape, luat de pe Internet. Ce impresionează în această imagine? Durerea. Avem aici un portret al disperării, realizat pe ideea descompunerii formelor. Nu există o orientare a compoziţiei spre un anumit obiect sau personaj. Toate sunt importante, fiecare parte e realizată ca un întreg. Atmosfera generală este dată de chipurile în disperare şi de sentimentul că ele ne cer ajutorul! Sub altă formă, redescoperim aici ceva esenţial din El Bosco, din **Alegoria morţii**. La care se adaugă ideea Apocalipsului anunţat de taur.

Nu-ţi revii mult timp după ce trăieşti acest moment. M-am plimbat cu lifturile ca să ies din stare, ba am ajuns şi în grădina muzeului, în curtea sa interioară, unde m-am relaxat privind alte forme plastice, existente acolo, lângă fântânile arteziene. Am revenit apoi la locul faptei şi am putut să-mi recapăt obiectivitatea. Ca apoi să reiau „calvarul trăirii“ în sala Dali, începând cu portretul sculptural făcut lui Man Ray, pe care am şi putut să-l filmez. Alături se află tablouri semnate de Fernadez, Tanguy, Magritte, Ernst, dar ceea ce te copleşeşte sunt lucrările lui Domenech, aşa cum este numit aici, pe numele său adevărat, Salvador Dali (1904-1989). Minuni originale, pe care le ştiam din

Scanned with CamScanner

reproduceri, precum **Busto de Gala** (Gala fiind muza sa de-o viață, ca Olga pentru Picasso), **El enigma de Hitler, Atomica melancolia, Corho** sau **A proposito del Discurso sobre la forma cubica, El gran masturbador, Senicitas, Monumento imperial a la mujer niña, El hombre invizibile**, pe care l-am filmat, **El Angelus Arquitectonico de Milet**. Sunt compoziții plastice copleşitoare, adevărate structuri suprarealiste, care şochează simțurile şi imaginația. Lucrarea **El enigma sin fin / Enigma fără sfârşit** poate fi aplicată şi artei lui Brâncuşi, care şi ea este o coloană enigmatică fără sfârşit. Sau ciudatul **Boceto** al aceluiaşi Salvador Dali, care poate fi parte din bocetul românesc, aşa cum însuşi Dali s-a numit o dată pe sine „român", într-o formulare dadaistă, în care şi-a atribuit tot felul de origini, ca „roman şi român".

Museo Thyssen

Există aici, în acest Triunghi de aur muzeal al Madridului, o magie nevăzută care te atrage, care te face să cauți mereu portretul ideal. Istoria omenirii apare ca o sumă de chipuri, cu ale căror priviri intri fără să vrei într-un dialog obsesiv şi obsedant. Şansa de a vedea istoria picturii clasice, prin portret şi autoportret, o oferă Museo Prado. Aici toți pictorii expuşi sunt reprezentați prin portrete definitorii, culminând cu portretele polifemice, devoratoare, ale lui Goya. Iar şansa de a vedea cum a evoluat arta portretului, cum trăieşte ea în pictura modernă, am avut-o la Museo Thyssen, Thyssen-Bornemisza, tot atât de faimos ca şi El Prado, dat fiind că este o prelungire a lui, nu întâmplător el se află tot pe Passeo del Prado, în Piața Canovas, vizavi de Museo Prado. Thyssen e cunoscut ca fiind o parte din Triada de Aur a muzeelor de artă madrilene, care mai include, cum am spus, galeriile Prado şi Reina Sofia. Thyssen umple

Scanned with CamScanner

golurile din colecţiile muzeului Prado, care include exemple plastice ale artei italiene primitive şi opere ale unor autori englezi, flamanzi sau germani, în timp ce Thyssen şi Reina Sofia includ colecţii ale pictorilor impresionişti, expresionişti, europeni şi americani, din a doua jumătate a secolului XX.

Muzeul Thyssen se bazează pe colecţia baronului Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza (1921 – 2002) şi a soţiei sale Carmen Cervera (Miss Spania în 1961), funcţionând din 1992 în urma unui acord între baron şi guvernul Spaniei. Muzeul include colecţii diverse, pe genuri şi artişti, de la arta primitivă la arta contemporană, de la Duccio la Jan Van Eyck, Albert Dürer sau Holbein, inclusiv opere ale Renaşterii şi Barocului târziu. Muzeul surprinde prin expunerea unor tablouri inedite semnate de pictori mai mult sau mai puţin cunoscuţi. Dar cea mai importantă colecţie o constituie arta impresionistă şi post-impresionistă, cum vom vedea.

El Retrato

În prima parte a anului 2007, Museo Thyssen a organizat o vastă expoziţie intitulată **El Retrato. El Espejo y la Mascara en el Siglo de Picasso**, adică **Portretul. Oglinda şi Masca în secolul lui Picasso**. Altfel spus, Thyssen a devenit un muzeu al portretului. El a adunat portretele realizate de cei mai faimoşi pictori moderni, contemporani cu Picasso (1881 – 1973). Desigur, marele Picasso, precum îi este şi numele întreg, Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Clito Ruiz y Picasso, cel care deţine şi recordul de preţuire materială prin lucrarea de tinereţe **Băiat cu pipă** (1905), achiziţionată la licitaţia din anul 2004 cu 104 milioane dolari.

Scanned with CamScanner

Ideea de a prezenta portretul sub tema „Oglinda şi Masca" defineşte în mod esenţial arta portretului. Întrebarea care se pune este cum trebuie să fie un portret? Fidel cu modelul sau infidel lui? Dacă portretul clasic avea ca ideal redarea în oglindă a personajului, adică oglindirea sa fidelă, modernii, în schimb, în condiţiile în care fidelitatea se poate lesne realiza cu ajutorul aparatului de fotografiat sau de filmat, au făcut spectacol din arta portretului, au făcut istorie avangardistă, multe direcţii ale artei moderne putând fi definite prin felul în care s-a creat portretul. Impresioniştii, cubiştii, expresioniştii, foviştii, constructiviştii şi toate „ism-"ele se pot regăsi în portretele pictorilor care au marcat aceste direcţii sau şcoli moderne de pictură. Chiar şi în epocile când portretele erau comandate, unii pictori se abăteau de la model, fiindcă încercau să nu imite, ci să transfigureze, multe conflicte dintre mecenaţi şi pictori iscându-se de aici, din reprezentarea unor personaje regale, care nu se recunoşteau în tablou. Desigur, modelele aspirau să-şi recunoască în tablourile comandate portretul ideal.

De la imaginea în oglindă a personajelor, procedeu care defineşte însuşi autoportretul, s-a ajuns la imaginea deformată, exagerată, caricată, până la mască, aşa cum sunt portretele lui Goya din ciclul „Pinturas Negras", când în loc de chip uman personajele au înfăţişări groteşti, spectrale, de mască. Normal că există o contradicţie între portretele comandate, cum sunt cele ale curţii regelui Felipe IV, unde Velázquez era angajat, şi propria sa artă, liberă de orice constrângeri, cum este faimosul său autoportret baroc, făcut în jurul anului 1643, şi aflat nu la Prado, ci la muzeul Uffizi din Florenţa! Aceste trădări sau mişcări ale reproducerii, adică întreaga paletă dintre oglindirea fidelă şi mască, se explică prin concepţia platonică, puternic înrădăcinată în arta renascentistă şi, în general, în toată arta europeană,

Scanned with CamScanner

respectiv că arta este iluzie, că, prin urmare, şi portretul este iluzie, cum ar spune Eduardo de Filippo, care a demonstrat în **El Grande Magia** că totul este iluzie.

*

Toată istoria picturii se poate reduce, într-o analiză esenţială, la portret. În sens larg, pictura înseamnă portret. Tot ce reprezintă un pictor capătă atribuţiile portretului. Când pictează o frunză, o cană sau un râu, el nu are altă grijă decât să le dea o expresivitate esenţială, să facă acel lucru ca pe o fiinţă vie, aşa cum ar zugrăvi un sfânt. În principal însă, atunci când zicem portret ne gândim la om, la portretul unei persoane, deşi întotdeauna persoana respectivă are o aură creată de obiectele sau fiinţele din jur. Nu numai când e vorba de un portret în grup, ci şi când personajul e singur. Adică el nu e singur niciodată, e însoţit de un obiect, cum ar fi un evantai, o plantă sau un animal, câine, maimuţă sau cal, iar uneori e însoţit de făpturi supranaturale, ca îngerii. În conceptul portretisticii intră, altfel spus, întreaga paletă a artei picturale, întregul univers vizibil şi invizibil, care pune în lumină caracterul figurii centrale, a portretului vizat, fie că e un portret general sau de prim-plan. Folosesc aceşti termeni dat fiind că arta portretului a prevăzut cinematograful, în studiul portretisticii umane s-au reliefat elementele limbajului cinematografic de mai târziu.

De fapt, portretul ţinea loc de fotografie, el a fost fotografia epocilor anterioare apariţiei fotografului şi apoi a imaginii în mişcare, iluzie creată de cinematograf, prin diverse tehnici, fie cu animatorul, fie cu încetinitorul, fie prin turaţia normală, care se însoţeşte adesea cu stop-cadrul.

Esenţa portretului, mai exact, cauza existenţei lui o constituie nevoia de eternizare a omului, care a năzuit întotdeauna spre o formă de reprezentare în stare să-l facă nemuritor. Încă din cele mai vechi timpuri, omul a năzuit spre această formă, s-a aflat, altfel spus, în căutarea

Scanned with CamScanner

portretului ideal. A imortaliza clipa, şi nu oricum, ci într-o formă desăvârşită, iată esenţa portretului. În antichitate, când se pictau zeii, portretul era creat din închipuire, după mituri şi legende. Tablourile cu teme mitologice sau religioase sunt izvorâte adesea din modele imaginare, pictorii întrecându-se în reprezentări care de care mai ingenioase. Portretistica propriu-zisă s-a născut însă atunci când a apărut modelul uman, fapt care s-a petrecut îndeosebi la curţile regale, când s-a împământenit obiceiul de a angaja un pictor de curte care să imortalizeze clipele impozante ale celor care sunt vremelnicii puternici ai zilei. Portretul a apărut aşadar ca o necesitate documentară, prin practica numită „comandă".

Existenţa portretelor comandate constituie patrimoniul portretisticii universale. Nu oricine se încumeta să-şi comande portretul. Era un fapt de lux. Dar cu timpul, şi mai ales în epocile moderne, portretul a devenit un gen, un act definitoriu pentru arta unui pictor sau altul. Acum artistul pictează personaje ca să-şi definească arta, stilul, viziunea despre lume. Portretul nu mai e comandat, e o opţiune a lui, e căutat de pictor, devine un studiu al lumii sale, al lumii în care trăieşte.

Arhitectura

Portretul defineşte esenţa artei – lucru valabil nu numai în pictură, ci şi în sculptură, literatură, balet sau arhitectură, cum se vede în construcţiile ce particularizează oraşul Madrid, dominat în general de stilul clasic, monumental, la care s-au adăugat importante influenţele mudejare şi arabe, stiluri care se întâlnesc în multe zone din Spania. De altfel, Madridul e renumit prin şcolile sale de arhitectură şi era un lucru normal ca arhitecţii să studieze aici, unde exista un mare interes pentru arhitectura clasică şi modernă. Modernismul este

Scanned with CamScanner

deseori o reelaborare şi o reinterpretare a elementelor decorative din stiluri istorice: mudejar, gotic şi baroc popular sunt poate cele mai utilizate, dar nu singurele. Arhitecţii moderni ţin seama de organizarea spaţială şi volumetrică, nu este vorba doar de o mişcare decorativistă. În aceste cazuri se recurge deseori la influenţe bizantine, arabe sau chiar japoneze.

Însă, în esenţă, arhitectura madrilenă este legată de istoria oraşului, care începe din timpul Imperiului Roman, când se numea Matrice, apoi Mayra, din sec. 7, în timpul stăpânirii maure, ca abia în timpul regelui Philip al II-lea Madrid-ul să devină ceea ce este, capitala Spaniei, la anul 1561. În modernismul arhitecturii madrilene, care, în general, caută să se menţină în marginile sobrietăţii clasice, să reflecte un portret imperial, regal, se observă şi reminescenţe ale eclectismului. Sunt foarte multe clădiri eclectice cu elemente moderniste. Este foarte des întâlnită fuziunea dintre neogotic şi modernism. Mai ales în zona Puerta del Sol, unde există acel labirint de străduţe care, îndeosebi noaptea, devin extrem de agitate, vii, pitoreşti, colorate, *la movida*, de un farmec aparte, când arhitectura, cântecul, dansul, mişcarea în general, se amestecă cu preparatele culinare ad-hoc din tapas, fie de ciuperci sau jumări, fie calamari, rondele sau peştişori, fie chiar clasica paella cu creveţi, lângă care se află întotdeauna câte un pahar de *Rioja* de masă, sec şi bun. Sau dacă nimereşti la vreun Museo del Jambon, nu scapi fără un *jamon iberico* sau o *chopitos a la plancha* (pe plită).

Portretul arhitectonic madrilen este constituit din individualităţi, este o arhitectură de individualităţi, adesea cu o mare bogăţie cromatică şi decorativă. Au existat însă multe abateri de la stilul istorist. De acea, spre 1906 are loc o mişcare intelectuală şi artistică care susţine întoarcerea la echilibru şi la măsură, numită Noucentisme, care

Scanned with CamScanner

are legătură cu alte mişcări ce se vor produce în Europa, precum „retour a l'ordre" francez. Această întoarcere la ordine se vede cu ochiul limpede în portretul arhitectonic al oraşului.

Dar faptul absolut indubitabil că portretul defineşte esenţa artei este dovedit de autoportret, genul cel mai practicat în istoria picturii, care îl defineşte pe pictor, ba îi defineşte viaţa, destinul, cum se poate constata în şirul de autoportrete ale lui Rembrandt, realizate la diferite vârste, o colecţie completă existând la Ermitaj. Şi ce a stat la baza expoziţiei „Tintoretto" de la Museo Prado? Extraordinara idee de a o pune sub coperţile a două autoportrete, la intrare, un autoportret al pictorului la tinereţe, iar la ieşire, la capătul celălalt al expoziţiei, un autoportret al lui Tintoretto la bătrâneţe, alăturat faimosului autoportret al lui Dürer, aflat la Museo Thyssen!

Din nou portretul

Formidabila şansă de a obţine aprobarea să filmez expoziţia **El Retrato. El Espejo y la Mascara en el Siglo de Picasso**, m-a făcut proprietarul unei adevărate comori vizuale, pe care v-o dăruiesc prin acest film, comentat după puterile mele. După câteva exterioare, planuri generale ale muzeului, am filmat holul interior, după cum vedeţi. Pe unul din pereţi, iată, descoperim familia regală. La etajele superioare te întâmpină lucrări care fac parte din Coleccion Carmen Thyssen-Bornemisza, cum ar fi autoportretul lui Rembrandt, iată-l, sau o serie de portrete celebre semnate de Rubens, Anton van Dyck, Bruegel, Delacroix, Gericault sau Goya, cu lucrările **El tio paquete**, Unchiul Pachet, un portret ca o mască la pachet, apoi **Asensio Julia** şi **Fernando XII**, pe care, iată, le-am filmat. Ca la etajul I să te întâlneşti cu

Scanned with CamScanner

modernii Wittel, Corot, Rousseau, Randinsky, Luce, Hasam. Nu lipsesc Monet, Bonnard, Gauguin, cu **En el gallinero**, Sisley, Degas, Toulouse-Lautrec, Braque, Vlaminck, Dufy, Matisse, Léger, Miró, Kirchner, Kokoschka, cu faimoasele portrete ale lui Max şi Leo Schmidt, Modigliani, cu **Cabeza de mujer**, Picasso, cu **Cabeza** (cap), Cézanne, Pissarro, Van Gogh, Inness, Fragonard, Chardin, Ruysdael, Grosz, Henrich, Kandinsky, Larionov, Mondrian, Popova, Kapka, Balla, Delaunay, Picabia, Weber, Hartley, Moholy-Nagy, Lissitzky, Suetin, Leck, Schwitters, Gris, Dali, cu **Pierrot con quitarra**, Klee, Chagall, cu **El gallo**, Magritte, Tanguy, Hopper, Delvaux, Ernest, Pollock, Stael, Correll, Lindner, Soyer, Davis şi mulţi alţii, un evantai de personalităţi ale picturii moderne, care nu lipsesc de regulă din nici un muzeu important din lume. Aici sunt selectaţi pe criteriul portretului şi e o încântare să vezi istoria omenirii din această perspectivă, cum te privesc fel de fel de chipuri, de capete de oameni, de toate naţiile şi ocupaţiile, imortalizate în uleiuri colorate. Tristeţea este imensă la gândul că din această generoasă galerie de pictori lipsesc românii. Şi acest gând mi-a venit când am dat peste numele unui pictor despre care nu mai auzisem, Jozef Israëls, al cărui tablou, **Mujer de un pescador**, mi-a atras atenţia fiindcă aminteşte izbitor de **Pescăriţă la Grandville** a lui Nicolae Grigorescu.

*

Deci întâi m-am întâlnit cu portretele de la etajele superioare ale muzeului, apoi am revenit la parter, unde, într-un corp lateral al clădirii, se îngrămădeau toţi vizitatorii, fiindcă aici se afla expoziţia anunţată pe toate pliantele şi pe frontispiciul muzeului: **El Retrato**. Cu adevărat am trăit o experienţă inedită privind portretele expuse prin obiectivul camerei de filmat, care mi le apropia şi-mi scotea în evidenţă detaliile ascunse. Am

Scanned with CamScanner

făcut astfel un adevărat studiu al exponatelor, selectate din operele unor mari pictori contemporani cu Picasso, începând cu faimosul său **Arlechin cu oglindă**, care, iată, devine prototipul portretului. Arlechinul este de fapt un personaj arhetipic, propriu commediei dell'arte. Se poate face deci şi portretul unei idei, al unui personaj etern. Aici avem portretul ideal. Picasso a avut în plus inspiraţia să-l picteze privindu-se într-o oglinjoară, de parcă ar fi vrut să ne spună că imaginea în oglindă e chiar masca personajului. Fapt pe care îl bănuim, căci noi nu vedem ce vede el, aşa cum vedem într-un tablou celebru al lui Velázquez, **La Venus del Espejo**, în care chipul în oglindă al zeiţei e ca o mască, în contrast cu trupul ei catifelat, feciorelnic, aflat cu spatele la privitor. Mai degrabă e ideea din **Las Meninas**, când nu vedem ce pictează personajul Velázquez pe pânza enormă din faţa sa, pe sine, meninele sau pe noi!?

În jurul Arlechinului se află trei autoportrete semnate de Picasso, Van Gogh şi Gauguin. Iată o triadă de aur, cum nu se poate mai potrivit asociată, căci fiecare pare să-l completeze pe celălalt cu o nuanţă a aceleaşi stări: teama sau, în general spus, emoţia. Emoţia puternică. Aşa cum are un novice care se află pentru prima oară în faţă unei camere de luat vederi. Olandezul Van Gogh (1853 – 1890) ne oferă aici măsura impresionismului său inconfundabil: s-a învăluit în ţepii unor culori vii, contrastante, Picasso s-a văzut pe sine cu perucă albă (**autorretrato con peluca**) şi înfofolit cu un fular alb, ca un hidalgo din filmele cu nobili revoluţionari, iar parisianul Gauguin (1848 – 1903), care avea să moară în Tahiti, ne priveşte contrariat, cu şevaletul în faţă şi paleta de culori în mâna stângă. Chipurile lor puţin speriate sunt recognoscibile, linia e clasică, petele de culoare scot în evidenţă faciesul, chiar şi când este pe acelaşi fond coloristic, ca în cazul lui

Scanned with CamScanner

Gauguin, negru maroniu, ca şi, acum, **El noctambulo**, autoportretul norvegianului Edvard Munch (1863 – 1944), simbolizând un somnambul pe fond violet, cu armele picturii expresioniste. Urmează portrete de Gustav Klimt, Kirchner şi Vlaminck.

Faimosul pictor mexican Frida Kahlo (1907-1954), un susţinător ardent al comunismului, al cărui stil combină realismul, simbolismul şi surrealismul, este prezent cu magnificul **Autorretrato con collar de espinas y colibrí** / Autoportret cu un colan de spini şi colibri, la care se adaugă şi exotismul atmosferei, creat de natură şi de cele două animale, pisica şi maimuţa, din spatele personajului. E un exemplu de căutare a portretului ideal prin asociere cu elemente exterioare.

Nu mă mai dezlipesc cu aparatul de pânzele lui Kokoschka (1886-1980), austriacul de origine cehă, cunoscut prin portretele sale expresioniste, de o intensă expresivitate, începând cu **Knight Errant sau El caballero errante**, faimoasa temă medievală a cavalerului rătăcitor fiind văzută prin acest soldat căzut, sugerând iadul sau moartea în tranşee. Epoca tulbure în care a pictat artistul îşi pune amprenta asupra portretelor sale. Priviţi acest chip disperat. E **Martha Hirsch**, apoi, alături, alt tablou expresionist, **Victoire de Montesquiou-Fezenasc**, uimitor fiind rolul pe care l-a acordat pictorul unui braţ al personajului său, care parcă sprijină tabloul.

Formidabil de vie, prin detaşarea clară a culorilor, este **Fata cu ochii verzi** de Matisse (1869 – 1954), un fin colorist, dar şi un strălucit şi original desenator.

Ne reîntâlnim cu Van Gogh, de data aceasta prezent cu **Poştaşul Joseph Roulin**, un portret masiv, albastru pe fond galben, bărbosul poştaş semănând mai degrabă cu un marinar. Alături sunt Miró şi Jawlensky.

Din nou Gauguin cu **Portretul unei tinere**, foarte copilăresc, graţia figurii şi modestia personajului fiind

Scanned with CamScanner

subliniate de o culoare de fundal mai rar folosită, rozul, dar şi de alte elemente naive.

Henri Rousseau e prezent cu **Portretul lui Pierre Loti**, cunoscut şi ca **Portretul domnului X**. E antologic. Personajul se distinge prin fesul său turcesc, prin mustaţa în furculiţă, prin poziţia nefirească a mâinii în care ţine o ţigară şi mai ales prin pisica aşezată în faţa sa.

În sala următoare sunt grupate alte portrete semnate de Paula Modersohn-Becker şi sobrul Paul Cézanne, cu **Madame Cézanne într-un scaun galben** şi **Hombre con bluson**, apoi Gauguin, cu **Portretul unui muchacho** (tânăr). Iar Picasso cu **Cap de femeie (Fernanda)**, o formă cubistă, o descompunere spaţială, un chip cu mai multe profiluri, un joc de planuri, un polifemism sui-generis, de parcă personajul ar fi decapitat şi l-am privi din interior. Această formă Picasso o va dezvolta puternic în alte tablouri, ca **Figura y perfil**, cum vom vedea. Dar iată aici şi o altă ipostază a Fernandei, goală, tabloul se numeşte **Desnudo peinándose** şi pare inspirat din alte sfere, pentru a ne lăsa o impresie de artă primitivă. Este un portret dominat de linia grafică, nu de culoare, deşi e pictat în ulei. Urmează portretul făcut lui Nush Eluard, un portret de Derain şi autoportretul lui Kirchner. Sculptorul Pablo Gargallo e prezent cu o lucrare în bronz numită **Máscara de Picasso**, care este, indiscutabil, o mască stilizată a artistului, lucrare cu care m-am întâlnit şi la Museo Reina Sofia, fără să ştiu care e copia şi care originalul, căci acest lucru nu se precizează.

În contrapunct, formidabilul autoportret fauvist al lui Henri Matisse, care, alături de Derain, trasează drumul post-impresionist. Aici se află o serie de inconfundabile portrete semnate de Modigliani: în primul rând, faimosul **Antonia**, dublat parcă de **Capul unei tinere femei**, cu acea pecete inconfundabilă a artistului: alungirea gâtului, care se prelungeşte cu figura, cu trupul, pe acelaşi fond

Scanned with CamScanner

de culoare maronie, expresie care poate avea explicația în excesul existențial narcotizant, care a dus și la moartea timpurie a lui Modigliani – 35 de ani! Așa este și faimosul portret făcut lui Max Jacob. Nu mai puțin cunoscut este autoportretul cubist al lui Salvador Dali. Aici se poate vedea clar ruptura față de portretul tradițional, fiindcă figura umană este într-un fel analizată sub lupă, așa cum procedez eu cu aparatul de filmat. Pare portretul unei stalactite sau al unui mineral cu mii de fețe extras din adâncul pământului. Alte portrete semnate de Rivera, Severini, ca acest autoportret, sau Juan Gris, unul din maeștrii cubismului, cu **El fumador**, sugerând un fel de evaporare a capului acestui personaj simbolic pentru viciile lumii moderne.

O replică la pânza **Cabeza de mujer** / Cap de femeie a lui Modigliani, văzută la etaj, ne-o oferă acum Picasso. Braque e prezent cu **Muchacha con una cruz** (Tânără cu o cruce). Urmează o serie de trei Picasso din faza cubistă, **Hombre con pipa, Hombre con clarinete** și **Cabeza de mujer** / Cap de femeie (Jacqueline), care, ca și Fernanda, îmi amintesc de poemul lui Blaga **Stalactita**:

Tăcerea mi-este duhul –
și-ncremenit cum stau și pașnic
ca un ascet de piatră,
îmi pare
că sunt o stalactită într-o grotă uriașă,
în care cerul este bolta.
Lin,
lin,
lin - picuri de lumină
și stropi de pace - cad necontenit
din cer
și împietresc - în mine.

Scanned with CamScanner

Fenomenal este **Retrato de mi padre** a lui Salvador Dali, un portret aproape clasic, sobru, realizat de parcă pictorul s-a temut să nu fie mustrat de tatăl său în caz că l-ar fi deformat, că nu s-ar fi recunoscut în el. Bătrânul are ochii adânciți în lume, ca și pipa pe care o are în mâna stângă. Sobrietatea este dată de fondul gri al tabloului. Și culmea portretisticii mi se par fenomenalele portrete ale muzei de-o viață a lui Picasso, soția sa, Olga Khoklova, pe care a cunoscut-o la Paris, ea fiind balerină în trupa lui Diaghilev, având o influență covârșitoare asupra sa, după ce l-a introdus în înalta societate și i-a obținut nenumărate comenzi, suportându-i până la moarte (1955) chiar infidelitatea, cum ar fi episodul cu tânăra de 17 ani Marie-Thérèse Walter. Unul din portrete se numește **Olga con mello de piel**, al doilea e pur și simplu **Olga Khoklova**, sunt contrastante, pe fond deschis și închis, în care mâinile, brațele, joacă un rol esențial. După cum, din aceeași familie face parte și **Retrato de la mujer el artista**, o capodoperă cărămizie, un model de armonie a corpului uman: Olga stă pe un scaun, cu mâna stângă pe spătar, în timp ce dreapta e lăsată în poala rochiei.

O serie de portrete create de școala expresionistă germană, ca Balthus, Schad, Dix, Grosz, Beckmann, Freud, Spencer, Soutine, Kokoschka. Toate provenite cred din bogata colecție de la etaj. Și incredibilul **Portret II** al lui Joan Miró. Un nou Picasso, **Figura y Perfil**, categoric aici portretul devine o descompunere spațială, așa cum percepem un chip în două ipostaze, din față și profil, care îl întregesc. În fine, un pre-surrealist, pictorul Giorgio de Chirico (1888-1978), născut în Grecia dintr-un sicilian și o genoveză, fondator al școlii metafizice, este prezent cu un autoportret, care parcă îl anunță pe Dali, căci la urmă, la urma urmei, fiindcă numai cei din urmă vor fi cei dintâi, ne întâlnim cu

Scanned with CamScanner

Portretul lui Pablo Picasso în secolul XXI (1947), cum l-a văzut Salvador Dali pe genialul său confrate, evident, ca pe o făptură suprarealistă, extraterestră, prevăzută cu coarne de berbec şi cu o limbă extrem de lungă de forma unei linguri, în care se află o minusculă mandolină. Toate detaliile au desigur o cheie a lor, o simbolistică specifică artei lui Dali.

*

Posibilitatea de a vedea aici, la Museo Thyssen, cele mai reprezentative portrete şi autoportrete moderne adunate din mai toate marile muzee ale lumii, este un adevărat privilegiu. Am văzut tot evantaiul de forme, pendulând între fidelitatea în oglindă şi masca infidelității, o întreagă lume de reflectare subiectivă a eului, dar şi obiectuală, în raport cu obiectele, în căutarea portretului ideal. Sunt expuse aici cele mai diverse forme şi viziuni de a vedea omul, de a-l cântări, de a-l descompune şi recompune, de a simți istoria unei epoci, unui destin singular sau comun, căci fiecare portret trimite la un context, respiră o epocă, o tradiție sau o ruptură, în orice caz, exprimă o viziune despre lume şi un înalt grad de cunoaştere umană.

Călătoria uluitoare, sui-generis, în istoria şi tainele portretului, prilejuită de experiența mea madrilenă, rămâne una din cele mai fascinante călătorii spre suflet pe care le-am trăit prin reflectare în Oglinda şi Masca unora dinte cele mai formidabile portrete pe care geniul uman le-a zămislit. Prin ele, reflectat în astfel de oglinzi multiple, portretul meu lăuntric, ca şi cel al lumii din care provin, a devenit altul, a căpătat alte proporții. Cu adevărat aici am trăit miracolul spaniol, cu adevărat aici am simțit misticismul artei.

Povestea Portretului este povestea fiecăruia dintre noi, este dorința de a pleca de acasă, de a căutători şi de a găsi comoara care să-ți aducă fericirea. Iar adevărata

Scanned with CamScanner

comoară nu este aurul, ci doar ceea ce găseşte Don Quijote la capătul călătoriei sale, Iubirea.

Acest mit al călătoriei se află în toată marea literatură şi artă a lumii, de la **Epopeea lui Ghilgameş** la **Miorița** poporului român, de la **Odiseea** lui Homer la **Ulisse** al lui Joyce, de la **Istoria hieroglifică** a lui Cantemir la **Luceafărul** lui Eminescu. Dar acest mit, mitul Portretului ideal, este specialitatea literaturii şi artei spaniole, cu modelul lor absolut, **Don Quijote**. Însă călătoria nu se desfăşoară doar pe orizontală, eroul nu este doar fiul rătăcitor care îşi părăseşte casa părintească să se întoarcă apoi pocăit şi cu mâna şi inima goală, călătoria lui se desfăşoară şi pe verticală, este o călătorie interioară, o călătorie inițiatică sau alchimică, cum ar spune Coelho. Ea presupune depăşirea unor obstacole fizice şi spirituale, pentru a putea intra pe Puerta del Sol, poarta soarelui, pentru a „primi Lumina".

Alcalá de Henares

După ce mi-am prezentat conferința **Misticismul în artă** şi filmul **George Enescu – alesul lui Dumnezeu** la Madrid, evident, subtitrat în spaniolă, eveniment care a avut loc în sala de conferințe a Institutului Cultural Român, care m-a invitat, o a doua prezentare a filmului meu avea să se petreacă în localitatea Alcalá de Henares, declarată de UNESCO patrimoniu al umanității, precum sunt la noi mănăstirile din Nordul Moldovei. De la stația Sevilla din Madrid, împreună cu Rareş Cristea de la ICR, care m-a condus, am luat metroul, am schimbat un tren la stația Principe de Vergara şi am ajuns la stația Avenida de America, de unde am ieşit direct la autogara subterană şi am luat autobuzul către Alcalá de Henares, un autobuz elegant ca în marile călătorii turistice, deşi până la Alcalá, pe drumul spre Barcelona, nu ai timp să tragi nici câteva

Scanned with CamScanner

cadre mai ca lumea, că ai şi ajuns. Dovadă că biletul costă 2, 01 euro. Am aflat că în Spania aceste curse locale sunt tratate la cel mai înalt nivel de confort. Şi aşa este.

Încă de acasă mi-am dorit să văd Alcalá de Henares, supranumit oraşul lui Cervantes (1547 – 1616), fiindcă aici s-a născut marele scriitor spaniol. Pe vremea sa, Alcalá se afla cam la 80 de kilometri de capitală, dar azi el a devenit un oraş satelit, de fapt, face parte din Comunitatea Autonomă a Madridului, cum ar fi la noi Judeţul Ilfov, de aceea mulţi alcalezi, cum aveam să aflu, lucrează în Madrid şi fac zilnic naveta. E şi motivul pentru care cele mai multe victime ale atacului terorist din 11 martie 2004 au fost dintre alcalezi. Cursa locală şi metroul sunt legăturile lor curente cu Madridul. Distanţa acum e de circa 30 de kilometri. Aici, la capătul drumului, mă aştepta Andrada, o fată mereu zâmbitoare, scundă şi cam durdulie, purtând, cum îmi spune ea cu mândrie, numele fiicei regelui Decebal. Şi cum se potriveşte acest nume aici, în Alcalá? „Foarte bine, pentru că şi Alcalá şi Alba Iulia, de unde mă trag eu, sunt din aceeaşi tulpină romană, dovadă că cele două oraşe istorice, mustind de urme antice şi medievale, sunt înfrăţite". Nu mare mi-a fost mirarea deci când am aflat că la Alcalá există o mare comunitate de români, aşa cum avea să-mi spună şi directorul bibliotecii din Alcalá, signor José Maria Nogales, că acum românii sunt pe primul loc, aşa cum erau mai an polonezii, fapt pe care spaniolii îl iau serios în considerare, dovadă că fac multe în direcţia integrării românilor în viaţa frumosului oraşul spaniol. În primul rând, au creat un Centro Hispano-Rumano, având în frunte pe doña Maria Belén Fernández-Salinero García, un om inimos, un formidabil exemplar spaniol, dotat cu toate armele Dulcineei, ceea ce face ca acest centru să fie ca un stup de albine. Aici aveam să-mi prezint filmul meu.

Scanned with CamScanner

Dar până atunci, Andrada m-a plimbat prin locurile sacre ale oraşului, cum ar fi Universitatea, unde, într-o aripă a sa însemnată, se decernează în fiecare an, de către rege sau alţi membri ai curţii regale, Premiile Cervantes. Când Andrada a trebuit să plece la muncă, nu înainte însă de a o ruga să-mi cânte o priceasnă, căci mi-a spus că urmează lecţii de canto şi i s-a pronosticat că va ajunge o mare soprană, ceea ce cred şi eu, după ce am înregistrat-o chiar lângă statuia lui Cervantes, spre uimirea trecătorilor, a înlocuit-o doamna Ileana Bucurenciu, filolog, traducătoare, originară din Ţara Făgăraşului, venită aici în urmă cu zece ani (acum lucrează la biblioteca oraşului) şi care fusese şi la evenimentul de la Madrid şi luase să traducă trei cărţi, printre care şi **Sfânta Treime a poeziei româneşti**. Pe care şi începuse să o citească şi, în centrul vechi al oraşului Alcalá, avea să-mi declare la microfonul camerei de filmat că în paginile ei a găsit similitudini între Cervantes şi Eminescu, în primul rând faptul că şi unul şi celălalt au ca zi de naştere, ziua de botez, că actele sunt întocmite nu pe data naşterii, ci a botezului. Actul de botez se află aici, în primăria oraşului, în piaţa unde ne aflăm. Cristelniţa în care a fost botezat Eminescu în Uspenia se află la Ipoteşti, în micuţa biserică a Eminovicilor, pe când Cervantes a fost botezat în cristelniţa care se află în biserica din faţa noastră. Din vechea biserică, Santa Maria, nu a mai rămas decât clopotniţa. Cervantes, care, ca şi Nostradamus, este un *convertido*, căci el era de origine evreu, a fost botezat aici la 9 octombrie 1547, data de 9 octombrie devenind un simbol al Spaniei, când are loc în Alcalá şi Festivalul Cervantes.

Făgărăşanca mi-a mai revelat şi alte legături între „noi şi ei", în primul rând prin Bădica Traian, tatăl nostru, cuceritorul Sarmisegetuzei, care e de origine hispanică. Dar legătura cea mai vie e prin *romancero*,

Scanned with CamScanner

prin cultura gitanos. De altfel, Alcalá este un oraş al celor trei culturi fundamentale, creştină, iudaică şi arabă, la care trebuie adăugată şi cultura gitană, de la romancero la flamengo, care reprezintă spiritul tragic spaniol. Evident, Alcalá e un oraş plin de ţigani, care au mai multe denumiri, ca *zingaro*, *rrom*, *cigano*, *tzigane*. Această etnie e foarte respectată în Spania, ca o amintire a vechii lor denumiri egiptene „*nobles egipcianos*", atribuindu-i-se originea *romancero*-ului, gen în care au excelat toţi marii poeţi spanioli. Dar Alcalá rămâne patria lui Cervantes, deşi de acest oraş sunt asociate şi alte notabile figuri precum regele Ferdinand I de Aragon, misticul Ioan al Crucii sau teologul Gabriel Vazquez.

*

Doamna Ileana Bucurenciu, care e de loc din Cârţişoara Făgăraşului, evocând locurile natale în termenii „Bâlea pentru mine înseamnă viaţă", e un om cultivat, o adevărată reprezentantă a intelectualului român, a omului de bibliotecă, subţirică şi iute ca spiritul, dovadă că m-a şi dus repede să văd nu strada, ci biblioteca oraşului, unde lucrează ea. Aici i-am cunoscut câţiva colegi foarte amabili, ca Eugenio Carrasco, implicit pe dl. director José Maria Nogales, care mi-a spus că e foarte interesat ca biblioteca să aibă o videotecă de filme româneşti, în special documentare artistice privind cultura română, cât şi un fond de carte, căci românii au devenit parte integrantă din populaţia oraşului şi frecventează asiduu biblioteca, solicitând carte românească. Doamnei Bucurenciu i-a dat toată libertatea să achiziţioneze, în numele bibliotecii, filme şi cărţi româneşti! De pe fereastră se văd în zare nişte coline, căci aici am mai aflat că Alcalá de Henares se află la o altitudine de 654 m şi că ar fi trebuit să fie capitala Spaniei, ca şi Toledo, ca şi Valladolid. Acum are circa 200 de mii de locuitori, dintre care 15 mii sunt români.

Scanned with CamScanner

Atacul terorist din 11 martie 2004 asupra metroului din Madrid a făcut, cum am spus, cele mai multe victime din alcalezii care călătoreau cu metroul spre casă sau spre job. Localitatea are şi chinezi, ca şi evrei şi musulmani, care înainte erau mai numeroşi.

De altfel, *alcala* e un cuvânt de origine arabă. Aici sunt toate religiile, ca un mic Ierusalim. Cam pe vremea când Cristofor Columb se întâlnea cu regii catolici Ferdinand şi Isabella, aici, la Alcalá, se puneau bazele unei veritabile opere renascentiste, aristocratice, reprezentativă pentru Siglo de Oro spaniol. E vorba de Universitate, fondată la 1499 de regentul Spaniei, Cardinalul Cisneros, cel care fondase şi Universitatea Complutense din Madrid (1496), pe care o vizitasem încă din prima mea zi madrilenă. Universitatea alcaleză e delicată, ca o broderie din scrinul istoriei. Piatra şi dantelăriile ei sunt fragile ca lucrurile vechi şi de demult. Are o patină muzeală, ca şi tot centrul istoric. Când calci pe dalele-i de marmură nu se poate să nu te gândeşti că pe ele au păşit mii şi mii de studenţi, de savanţi, de regi şi regine şi ale notabilităţi din întreaga lume. Ba însuşi marele Cervantes a păşit semeţ, ca un Don Quijote al spiritului. Văzând acest loc, simţi altfel personajul, înţelegi din ce plămadă a ieşit. Istoria a devenit legendă, aici respiri categoric o realitate mitică.

Când şi doamna Bucurenciu a trebuit să intre în pâine, a înlocuit-o altă călăuză, pe nume Ileana Găinar, tot din Alba Iulia, şi tot corpolentă, precum Andrada, ca ardelencele bine aşezate, cu faţa la fel de rozã, care venise şi cu fiul ei cel mic, Ionuţ, să mă călăuzească mai departe prin Alcalá de Henares. De la ea am aflat că fondatorii comunităţii române din Alcalá sunt fraţii Bârsan din Alba Iulia, care, în urmă cu 17-18 ani, au venit să-şi găsească un rost mai bun aici. Şi-au deschis o prăvălie, le-a mers bine, şi-au chemat apoi şi familia

Scanned with CamScanner

toată, şi rudele, apoi rudele rudelor şi tot aşa până au ajuns 15 mii, majoritatea din Alba Iulia. Cu spaniolii se simt de minune, căci sunt oameni foarte primitori şi sociabili. Ce mai, ginta latină! „Vă daţi seama câte ar trebui să facă statul român, spunea Ileana, ca să ne aducă din nou acasă, să ne atragă?! Noi nu ne schimbăm obiceiurile şi limba, dar copiii ni-i creştem şi în şcolile de aici, fiindcă îi pregătim să devină oameni de nădejde şi nu trebuie să facem de râs românismul nostru". Şi marea mândrie a românilor este că sunt legaţi de acelaşi izvor, de Traian, care a fost şi el hispanic, din Baetica spaniolă, mai exact, din Italica, de unde era mama sa. A fost primul împărat roman ne-italian. Apoi localitatea Alcalá se numea pe vremea romanilor Complutum, cum Alba Iulia se numea Apullum. Şi peisajul e asemănător, observ eu. „Ca şi la noi, îmi răspunde Ileana, unde avem râul Mureş, aici e râul Henares. Ne simţim ca acasă. În primul rând pentru că oamenii locului sunt tot atât de deschişi şi primitori, ca şi albaiulienii. Altfel n-am fi rămas aici. Şi la noi peste tot e istorie, să nu uităm că Alba Iulia e oraşul celor trei mari înfrăţiri ale românilor, la fel cum şi aici sunt fapte de unitate naţională. Totul e conservat, după cum vedeţi, ca acum sute de ani. Ei nu astupă cărămizile cu mortar când restaurează vreo clădire, ci le lasă aşa, cu patina iniţială. Fiindcă sunt mândri de originile lor, aşa cum suntem sau ar trebui să fim şi noi".

Casa lui Cervantes

Împreună cu Ileana şi cu Ionuţ am ajuns pe strada mare, Calle Mayor, străjuită de case mici şi vechi, delicate, unele cu coloane în faţă, ca la Verona. Pe această stradă se găseşte şi casa natală a lui Cervantes, vegheată de un arbore gigant în formă conică. În faţa curţii, deci pe stradă, se află o bancă pe care stau Don

Scanned with CamScanner

Quijote şi Sancho Panza, evident, statuile lor, la o distanţă de circa jumătate de metru unul de celălalt, suficient ca să aibă loc între ei nesăţioşii vizitatori, care, cu mic cu mare, se aşează şi se fotografiază. Nici eu n-am făcut excepţie. Am rugat-o pe călăuza mea, Ileana, să mă filmeze. Şi ea m-a îndemnat să spun câteva cuvinte. Ce să spun? Să fac o odă geniului lui Cervantes? Am făcut o predicţie: „Fie ca dragostea dintre românce şi spanioli sau dintre români şi spanioloaice să fie atât de rodnică încât să umple toată lumea de Don Quijoţi şi Sancho Panza!" Ce-a mai râs Ionuţ!

Apoi am pătruns în muzeu. N-am putut filma însă, în afara exteriorului, decât curtea interioară. N-am avut voie să filmez camerele formidabilei case a lui Cervantes, îmi trebuia o aprobare specială, care n-ar fi fost greu de obţinut dacă mai stăteam acolo câteva zile. Dar sunt fericit că i-am filmat pe eroii lui Cervantes, aşa cum îi filmasem şi în Piaţa Spaniei din Madrid, care, pe lângă Torre de Madrid, 142 m, şi Edificio España, 117 m, e dominată de monumentul închinat lui Miguel de Cervantes Saavedra, operă a arhitecţilor Rafael Martinez Zapatero şi Pedro Muguruza şi a sculptorului Lorenzo Coullaut Valera. Monumentul e compus dintr-un turn cu un glob în vârf, la bază are sculptura din piatră a lui Cervantes, iar în faţa lui sculptaţi în bronz Don Quijote şi Sancho Panza. Alături de turn se află două sculpturi de piatră întruchipând dragostea dual㠠a lui Don Quijote: de o parte e statuia unei simple ţărănci, Aldonza Lorenzo, de cealaltă parte e simbolul frumuseţii feminine, imaginara Dulcineea del Toboso.

Reprezentarea din Alcalá e mai simplă, mai umană, cei doi eroi mi s-au părut însă mult mai vii, poate şi pentru că sunt frecaţi de hainele şi mâinile atâtor turişti, precum piciorul lui San Pietro din faimoasa catedrală de la Vatican. Pot acum să fac un eseu cinematografic, de

Scanned with CamScanner

circa 5-10 minute, cu un comentariu pe măsură, despre faimoasele personaje, pe lungimea filmărilor.

Casa natală a lui Cervantes este ca în filme, o casă cu etaj, boierească, de hidalgo spaniol, cu multe încăperi, care conservă obiecte şi lucruri pe care însuşi Cervantes le-a atins, de la leagănul prunciei şi până la patul morţii. Prin aceste numeroase obiecte se poate face o istorie a vieţii casnice a lui Cervantes. Obiectele vorbesc. Sunt mărturii vii că aici a locuit un ales al lui Dumnezeu. Bucătăria, sufrageria, camerele de dormit, camera tatălui său, Rodrigo, camerele de oaspeţi, precum o cameră orientală, cu tot dichisul, conservă în asemenea grad aerul vieţii încât spui că încă locuieşte în ele proprietarul lor, că e numai plecat puţin şi că din clipă în clipă s-ar putea întoarce. Doar o singură încăpere lungă, de la etaj, e rezervată unor vitrine în care se află ediţii rare din opera **Don Quijote**.

Spre fericirea mea, am avut şansa, când mai an am vizitat Biblioteca Naţională din Barcelona, să văd sălile unde se conservă toate ediţiile acestei cărţi, în toate limbile pământului şi în toate dimensiunile, de la cărţi liliput la exemplare cât un dulap, a căror copertă avea balamale şi se încuia cu un lacăt. La Alcalá nu există aşa ceva. Nici măcar manuscrise originale n-am văzut. Dar am trăit în schimb ceea ce numai cu piciorul se poate simţi şi numai ceea ce cu nările se poate mirosi: aerul de demult al locului unde s-a fost zămislit cea mai formidabilă utopie literară a geniului uman.

*

Cu Ileana din Alba Iulia am străbătut mai tot oraşul, am filmat ce mi-a ieşit în cale, inclusiv Piaţa Sfinţilor Copii, numită astfel fiindcă aici au fost copii asasinaţi, ca în episodul Bethleem, iar în memoria lor s-a ridicat şi o biserică impunătoare, unde se serbează în mod special toată Săptămâna Patimilor, se fac mai multe ieşiri, cum

Scanned with CamScanner

îmi spune Ileana, cu cortegii care înconjoară tot oraşul, la care participă întreaga suflare a comunităţii, inclusiv noi, românii. Apoi am filmat Palatul episcopal, episcopia din Alcalá fiind prima de acest fel înfiinţată în Spania, iar mai apoi muzeul de arheologie, Biserica San Bernardo, din sec. XVII, şi alte clădiri istorice, până mi s-a terminat bateria. Pe care însă am reîncărcat-o când am ajuns la Centro Hispano-Rumano, unde am cunoscut-o pe Maria Belén şi colaboratorii săi, care tocmai pregăteau un regulament pentru un concurs de literatură (povestiri scurte în română sau spaniolă) pe tema „Trăiri", concurs cu premii pentru toţi participanţii!

Când a venit şi Horia Barna de la Madrid, venise cu trenul, doña Maria ne-a invitat la o cafea la o *cerveceria* din apropiere, reuşind să înţeleg ce minune pe românii de aici că au un asemenea om optimist, deschis, un spirit iute şi liber, care să le organizeze întâlniri şi tot felul de evenimente legate de viaţa lor spirituală, ca să se simtă ca acasă, într-o veritabilă ambianţă hispano-română. Dezbaterea care a urmat vizionării filmului a făcut să mă simt minunat, dialogul cu invitaţii şi gazdele mele fiind de-a dreptul emoţionant. Am filmat toate punctele de vedere, inclusiv pe cel extrem de competent al lui Horia Barna, care consideră că punctul forte al filmului este copilăria, documentaţia din jurul ei, a anilor de formare ai lui Enescu, fapte pe care străinii le cunosc mai puţin sau deloc. Am mai reţinut o observaţie a unei spectatoare spaniole: „Prin filmul dvs., apropiindu-ne de Enescu, ne-aţi apropiat de Dumnezeu!", Ileana explicându-mi mai apoi că aici lumea nu-i prea bisericoasă şi de aceea pe spanioli i-a impresionat misticismul din filmul meu, pe care l-au înţeles şi ca pe o compensaţie, ca pe umplerea unui gol lăsat de ateismul comunist.

Tot aici l-am cunoscut şi pe Alin Alexandru Mercuş, directorul comercial al periodicului „Român în lume",

Scanned with CamScanner

care mi-a luat un interviu pentru acest ziar, avertizându-mă că articolele din el sunt foarte tăioase la adresa guvernanţilor români. Se cunoştea că nu a citit presa din ţară. Dar un unghi din afară nu strică. Oricum, întrebările lui Alin, ca şi răspunsurile mele, cred că au fost în acest spirit. Mi-a dat şi ultimul număr al revistei, care apare din anul 2001 într-un tiraj substanţial. La prima vedere, „Român în lume" pare copleşit de reclame, dar am văzut şi o informaţie privitoare la spectacolul **Măscăriciul**, al lui Horaţiu Mălăele, care a venit să-i încânte şi pe românii de aici. Apoi avem să citesc şi editorialul semnat de Felix Damian, redactor şef, un atac la adresa falsei noastre americanizări, prin baze militare, a ploconirii în faţa lui Uncle Sam, ca şi un fel de jurnal scris în stil pamfletar de Alexandru Lincu, despre ce se întâmplă pe malurile Dâmboviţei, cum ar fi momentul când „s-au porcăit, fără ruşine" pe postul naţional „primii doi oameni din stat", cu o pildă finală ca un fel de morală la fabulă, la care ar fi bine să ia aminte şi incriminaţii. E bine că aceşti confraţi talentaţi stau cu un ochi proaspăt, hrănit de experienţa trăirii hispanice, pe România. Numărul mai are o pagină dedicată Centenarului Mircea Eliade, dar cele mai multe materiale vizează problemele românilor din Spania şi Portugalia, unde ajunge gratuit revista, al cărei titlu îmi aminteşte de alte foi asemănătoare, „Pribeag în lume", „Suflet pribeag" sau de cartea lui Hector Malot, **Singur pe lume**.

Ar fi bine să existe un schimb de informaţii între „Român în lume" şi „Tricolorul", fiindcă amândouă slujesc acelaşi interes naţional. La întoarcere, pe mine şi pe Horia ne-a adus Alin cu maşina lui, căci el locuieşte la Madrid. Pe mine m-a lăsat la Piaţa Cibelles, de unde imediat am ajuns la hotel, dar după o după-amiază şi o seară atât de minunate, de neuitat, nu aveam nici un chef să mă închid în cameră şi să văd nu ştiu ce umpluturi la

Scanned with CamScanner

televizor. Aşa că am luat-o în jurul străzii San Augustin şi am descoperit un labirint de străduţe, unde am dat peste Casa lui Lope de Vega, amintindu-mi imediat de Vasile Blendea, cunoscutul fotograf care, atunci când mă vedea, mai ales cu o nouă carte apărută în mână, îmi spunea: „Măi Lope de Vega al României!", ca mai încolo să dau peste Teatro Español, unde se juca o comedie şi era o coadă la bilete ca odinioară pe Sărindar la Teatrul Mic, iar peste tot, una lângă alta, numai *cervecerias*, unde începea o viaţă de noapte pe care am întâlnit-o numai în cartierul Soho din Londra.

Grădina Plăcerilor

Muzeul Prado din Madrid, pe care l-am prezentat anterior, dominat fiind de pictura spaniolă, în special de lucrările lui Velázquez şi Goya, mai ascunde şi alte comori. Cu faimoasa pictură flamandă mă întâlnisem la British Museum sau la Luvru, unde mă năucise, dar aici am descoperit capodopera lui Weyden, **El Descendimiando/ Coborârea de pe cruce**, un tablou de o plasticitate formidabilă, atât compoziţia, fixată prin culori distincte, cât mai ales portretele femeilor, cum este cel al Sfintei Fecioare căzute, sunt tulburătoare, de o frumuseţe divină. Dar ceea ce nu credeam să văd vreodată, ceea ce nu are asemănare, este **Grădina plăcerilor**, faimosul triptic al lui Hieronymus Bosch, favoritul Regelui Filip al II-lea al Spaniei.

M-am strecurat într-un grup de turişti şi, scăpând de ochii de cerber ai supraveghetorilor, am tras un cadru, ca să dovedesc oricui că am fost acolo, că am văzut minunea! **Grădina Plăcerilor** se află pe un perete întreg, la subsolul muzeului Prado, într-o sală rezervată lui El Bosco, după cu e supranumit Bosch în Spania. Nu e singurul lui tablou, mai sunt câteva, precum fabulosul

Scanned with CamScanner

El carro de heno / Carul cu fân, dar acesta, **Grădina Plăcerilor**, atrage cele mai multe priviri. Stai şi-l priveşti înmărmurit. Sunt în el mii şi mii de linii, mii şi mii de personaje, mii şi mii de relaţii între ele, totul e miniatural, ca în ilustraţiile cărţilor medievale. Impresia de ansamblu este de sărbătoare, ca în jocurile ceremoniale organizate de Vatel la curtea Regelui Soare. Poate că Vatel s-o fi inspirat din acest tablou, dacă l-o fi văzut. Şi cred că l-a văzut, căci era un om din cale-afară de cultivat. Ba îmi aduc aminte că el alcătuia compoziţii florale, gen ikebana. Era un rafinat al ceremoniilor de orice fel, culinare sau teatrale. Şi în tabloul lui El Bosco vezi tot felul de maşinării, de mecanisme ciudate, drăceşti, rezultat al amestecului bizar dintre regnuri, aşa cum mai târziu avea să procedeze Dali, ale cărui compoziţii ciudate se află la Museo Reina Sofia. E un formidabil zoomorfism al naturii, iar tripticul e conceput după modelul tipic al Renaşterii, care reprezenta unitar cele trei etape ale evoluţiei umane: raiul, purgatoriul şi infernul.

În Paradis, El Bosco i-a aşezat pe Dumnezeu, pe Adam şi Eva în Eden, înconjuraţi de pacea în care trăiesc planetele, animalele şi păsările. În mijloc avem o tranziţie, o simfonie de alb şi roz, o imagine a fericirii, în care tot felul de maşinării concură la acel amestec zoomorf, în care omul e mestecat. Dar tot acest polifemism e redat în culori senine, fericite, în forma unor ceremonii regale. Ciudat, nu? Înţeleg ca infernul să fie devorator, adevărat măcel polifemic, dar purgatoriul? Sigur, tocmai aici stă secretul viziunii lui El Bosco: mestecarea şi torturile sunt văzute ca nişte delicii, ca o grădină a plăcerilor! Cine a conceput-o? Cine este tartorul suprem? Dumnezeu? Căderea în păcat? Cine a conceput tot acest spectacol fericit al păcatelor?

Scanned with CamScanner

El Bosco nu ne explică. El redă toată această viziune filosofică gravă, existentă în **Divina Commedia**, sub forma jocului, a desenului şugubăţ, a anecdotei grafice, bine definite în fiecare părticică a tabloului. Purgatoriul lui este un veritabil film de desen animat şi dacă privesc cu atenţie omuleţii care se îngrămădesc să se întreacă în jocuri sadice, în tot felul de torturi plăcute, îl descopăr pe Omuleţul lui Gopo. Personajul gopid de aici se trage, din **Grădina plăcerilor** lui El Bosco, în speţă din purgatoriu, fiindcă şi personajul lui Gopo este polifemic, devorator, pus pe şotii născute din bolgiile purgatoriului dantesc. Şi o spune cel ce i-a studiat manuscrisele şi a editat albumul **Privirea lui Gopo**.

Nu suntem nici departe de **Decameronul** lui Boccacio, a cărui nuvelă a opta a ilustrat-o Botticelli în faimoasele **Escenes de La historia de Nastagio degli Onesti**, aflate de asemenea la loc de cinste în Museo Prado. Şi încă ceva. Muzeografii au aşezat Grădina plăcerilor faţă în faţă cu o altă pânză la fel de celebră, **El triunfo de la muerte** de Bruegel, care ne înfăţişează, prin contrast, tocmai un polifemism fantastic, în care spectacolul morţii şi al vieţii coexistă într-o inimaginabilă devorare.

Scanned with CamScanner

Ispitele fantasticului şi delirul stilului manuelin

În **Jurnalul portughez,** Mircea Eliade aminteşte de „persecuţiile lui Eminescu" în contextul în care şi el era „lucrat" la Bucureşti de ministrul Afacerilor Străine. Suntem în anul 1944, când Eliade avea 37 de ani, după trei ani de la sosirea sa în Portugalia. În Jurnal, el mereu îl pomeneşte pe Eminescu, ca în această însemnare legată de „*sentimentul de nimicnicie*" pe care îl are tot mai des: „*De câte ori Eminescu nu m-a ajutat să suport condiţia de a mă fi născut român, adică fiul unui neam fără noroc, ursit de geografie şi istorie unei lamentabile prăbuşiri în masa slavă?!... Dar astăzi, nici măcar duhul Luceafărului nu m-a putut linişti. Din nou, sentimentul iminentei, inevitabilei catastrofe istorice. Când îmi închipui cum vor pieri elitele româneşti, cum se vor suprima personalităţile, cum se vor deştăra sute de mii, poate milioane de români, ca să piară ghimpele român din marea comunitate slavă, mă apucă un fel de desperare. De ce, Doamne, ne-am mai născut? De ce am ajuns la o conştiinţă românească a lumii, dacă trebuie să fim înghiţiţi?*" (10 martie 1944).

Dumnezeu este invocat şi în următoarea notă, când continuă crizele de tristeţe: „*Mi-e sufletul pustiit. Doamne, Doamne, îndură-te şi de mine şi izbăveşte-mă!*" Are „*un dezgust final de istorie. O sete de sinucidere*". Vrea să se ducă pe front „*nu pentru ca să mă bat, ci pentru ca să mor*".

În acest context, când se gândea la sinucidere şi trăia cu ideea că totul e deşertăciune, vizitează împreună cu prietenul său, germanul Carl Schmitt, muzeul „Janelas Verdes" din Lisabona, actualul Museu Nacional d'Arte

Scanned with CamScanner

Antiga. Aici, în fața tripticului **Ispitele Sfântului Anton** de Hieronymus Bosch, Schmitt îi spune că în Germania „*Bosch e ultima vogă*", că nemții au ajuns „*să se regăsească în Bosch, care nu e atât de «fantastic» pe cât se crede, ci e plin de amănunte biografice și de istorie contemporană*". Și Eliade nu uită să mai noteze o remarcă a lui Schmitt: „*Îmi spune că regretă că nu l-a întâlnit pe Blaga la București și e sigur că în concepția blagiană a spațiului se găsesc lucruri interesante*".

Eliade nu comentează tabloul lui Bosch, dar bănuim că și el s-a lăsat ispitit de imaginile zoomorfe ale acestei opere, care exprimă, într-adevăr, o realitate a epocii sale, văzând în infernul alchimic al compoziției „inevitabila catastrofă istorică" pe care o trăia. Ce-o fi văzut Eliade în lumea descompusă a lui Bosch, în acel apocalips în care religiosul se îmbină cu profanul, sfințenia cu lăcomia, divinul cu animalicul?

Desigur, nu s-a oprit numai aici, o fi privit și alte capodopere conservate în faimosul muzeu portughez. Deși nu ne spune, poate că întâlnirea cu Bosch l-a făcut să iasă din starea deșertăciunii Eccleziastului și să lucreze cu mai mult spor la studiul **Prolegomene la istoria religiilor**, pe care îl va finaliza nu peste mult timp. La muzeul „Janelas Verdes" va mai reveni, de pildă pe **15 mai**, când asistă la o ceremonie desfășurată aici. Cu o deschidere colosală pentru ispitele artei, Eliade, ca și Blaga mai înaintea sa, s-a hrănit din măreția și adâncimea civilizației portugheze. Nu a exista minune a ei să nu o viziteze de mai multe ori și să nu o consemneze în Jurnal. Simțea o nevoie organică să pipăie cu ființa sa toate aceste urme istorice, toate pietrele însemnate care fac din Lisboa un muzeu în aer liber!

Evident, mândria supremă a oricărui om de cultură este Muzeul Național de Artă Antică, unde poți vedea lucrări semnate de Bosch, Velásquez, Zurbarán, Dürer și

Scanned with CamScanner

Nuno Gonçalves, una mai faimoasă decât alta, pe care nu le are nici Prado, nici alt muzeu din lume. Am văzut că de câteva ori însuşi Eliade notează că a fost la acest muzeu, numit pe atunci „Janelas Verdes". Desigur, valoarea lui a crescut, a ajuns azi la 44 de mii de exponate. S-a diversificat cu atâtea spaţii noi, cum ar fi cel dedicat Chinei sau istoriei ţării, conservându-i simbolurile artistice, precum o cruce de aur de pe vremea primului rege al Portugaliei, o Portugalie cu adevărat naţionalistă, ca tradiţie şi orientare prezentă. Aşa cum a perceput-o şi Blaga, dar mai ales Mircea Eliade, care i-a dedicat atâtea pagini vii, contradictorii, dar şi un studiu despre Salazar.

*

Eliade a vizitat nu o dată monumentele Lisabonei, de la Piaţa Imperiului şi Mănăstirea Jerónimos la Torre de Belém şi Castelo São Jorge. Aşa cum avea să meargă pe jos în pelerinaj la Fátima şi în alte locuri dominate de monumente eterne, de stilul manuelin, numit astfel după primul rege al acestui imperiu colonial. Etalon este însăşi Mănăstirea Jerónimos, bijuterie a stilului arhitectonic manuelin, ridicată chiar de regele Dom Manuel I în secolul al XVI-lea, spre a-l cinsti pe cel ce a descoperit Indiile, marele navigator portughez Vasco da Gama. De altfel, Torre de Belém marchează locul de unde a plecat Vasco da Gama (*cerb*, în portugheză) să descopere Terra Nova, iar monumentul s-a ridicat în onoarea navigatorilor. Torre de Belém este de fapt un monument ce reprezintă arhitectura militară portugheză, fiind necesar pentru supravegherea intrării în portul oraşului. El a fost construit între anii 1515 şi 1521 de către arhitectul Francisco Arruda, fiind inclus în patrimoniul UNESCO.

Stilul construcţiei este manuelin, după numele regelui Manuel I, zis cel Norocos, fiindcă sub domnia lui

Scanned with CamScanner

s-a născut imperiul colonial. El însuşi şi-a denominat stilul arhitectonic, ce avea să marcheze construcţiile Portugaliei, mai ales monumentele ei, aşa cum la noi s-a întâmplat cu stilul brâncovenesc.

Mircea Eliade, lucrând la Legaţie ca ataşat cultural, devenise un fel de ghid. Nu era vizită pe care o primea din ţară să nu fie urmată de un periplu, cu el în calitate de călăuză, la monumentele Portugaliei, fie din Lisabona, fie din ţară, aşa cum l-a condus pe Pamfil Şeicaru în multe locuri vestite, inclusiv la Coimbra, unde se află faimoasa universitate. Iar în urma altei vizite, pe care o făcuse la Torre de Belém, îşi notează: „*La Belém, ducându-l pe Stanca să vadă «Turnul», am înţeles că stilul manuelin este numai o manifestare plastică a nebuniei, a delirului de grandoare şi intoxicaţiilor de putere provocate de descoperirile maritime. Oamenii care cuceriseră continente şi descoperiseră tărâmuri noi îşi pierduseră pur şi simplu capul. Nu e nimic demiurgic; ci beţia unei bogăţii şi a unei puteri* găsite".

Peste tot el vede delirul acestui stil manuelin. Înseşi însemnările sale devin manueline, ca aceasta: „*Plecăm din Fátima la 9, 30, cu camioneta care ne duce la Vila Nova de Durém. De acolo, o altă camionetă ne duce la Tomar, unde ajungem la 11. Aventura cu hamalul beat, care ne-a dus la cârciumile cunoscute lui. Apoi, la o pensiune, să ne lăsăm sacii. Vizitarea Castelului Templierilor, cu celebra fereastră manuelină în formă de navă. Prea distrat ca să însemn mai mult. Admirabilă vedere deasupra dealurilor cu măslini şi stejari pluta*".

Acest stil se află şi în delirul arhitecturii de azi, precum e „gara maură" din Lisabona, foarte modernă, de unde se ia trenul spre Sintra. Ea se mai numeşte şi Staţia Rossio, un alt exemplu de clădire ce poartă amprenta stilului neo-manuelin, foarte la modă în secolul al XIX-lea.

Scanned with CamScanner

De altfel, Portugalia este o țară a arhitecturii, această artă fiind dominantă, oferind ochiului cele mai încântătoare privelişti, cele mai originale asociații vizuale. Chiar şi nevăzătorii se pot bucura de acest privilegiu şi semnificativ este faptul că la Torre de Belém există o machetă la scara redusă, amplasată la intrare, pentru ca şi orbii să o poată pipăi şi să-şi dea seama de frumusețea construcției. Asta mi-a adus aminte de lucrarea lui Brâncuşi **Sculptură pentru orbi** şi de afirmația lui: „*Sculpturile mele sunt chiar şi pentru cei orbi*".

Indiscutabil, este ceva mistic aici, în acest stil, legat de perfecțiune, un delir vizual, un rafinament ispititor, o fascinație a pietrei filigranate, o dantelărie fabuloasă, cu care ai vrea să te identifici. Oare nu aşa e şi sufletul nostru, nu se vrea el apărat ca un Torre de Belém, nu se vrea delicat precum armoniile Mănăstirii Jerónimos? Vai, şi ce mândri sunt portughezi de aceste minuni! Şi orice călăuză ad-hoc (toți portughezii s-au născut călăuze) îți poate spune că înaintea plecării în vestita călătorie în care a descoperit Indiile, Vasco da Gama şi-a petrecut întreaga noapte rugându-se la altarul acestei mărețe catedrale.

Scanned with CamScanner

Manifestul unui artist rebel

La galeria „Galateea" era anunţată o expoziţie de grup (Daniel Gavriş, Elena Scutaru, Beti Vervega, Marcel Scutaru), dar într-o zi cei care treceau pe Calea Victoriei, unde se află galeria, au putut citi pe geamul ei următorul anunţ: „*Cu regret vă anunţăm că din pricina unor derapaje neprevăzute ale colegului Dan Gavriş, expoziţia de grup sa* (sic!) *închis*". Şi mai departe: „*Pentru ceea ce se petrece în prezent în galerie întreaga responsabilitate revine domnului Dan Gavriş*".

Şi ce se petrece? Un lucru minunat. Păşim într-o expoziţie închinată sufletului românesc. Icoane şi cruci peste tot. Un clopoţel având înfipt un steguleţ cu culorile naţionale, în mijlocul căruia se află Maica Domnului şi un înscris că „România este grădina Maicii Domnului". Ca la biserica ortodoxă din Ierusalim. Apoi un şir de cozi de chitară numit "Sfârşit... Început", care mi-aminteşte de versul lui Eminescu despre organistul care şi-a spart instrumentul. Un alt şir de portrete cu chipul Monsigniorului Vladimir Ghika, cu patru butuci în formă de cruce la mijloc. O **Cruce în întuneric**, care luminează pe un soclu ca un raster. Un tulburător **Potir** (ulei pe pânză), care mi-a amintit de coloanele şi altarele lui Horia Bernea. O **Înălţare** (sculptură în lemn), care face ca însăşi materia să se înalţe. O **Ostie** („Luaţi de gustaţi să vedeţi cât de bun este Domnul") şi o explicaţie: „Gurile rele spun că am vrut să profanez ostia. Nu! Am vrut să spun că Iisus vine în Sfânta Ostie umil, ca un cerşetor şi noi îl respingem, nu mergem la Liturghie..." Şi mai ales o alee de **Cruci şi Rozarii**, care semnifică „o planetă acoperită cu rozarii şi care este străjuită de cruci, de lumina crucii".

Scanned with CamScanner

Pentru Daniel Gavriş, care a avut până acum trei expoziţii închinate acestui simbol sacru – „rozariul este o rugăciune pe care Papa a propus-o ca rugăciune mondială pentru pace; el este simbolul lui Hristos, soldaţii americani s-au dus în Irak cu rozariul". Şi totuşi de ce v-au părăsit colegii de grup, ce s-a întâmplat?, l-am întrebat pe originalul artist. „S-a întâmplat când am pus acolo, la intrare, chipul lui Iisus şi Crucea. Atunci ei au sărit în sus şi au plecat. M-am mirat foarte tare, pentru că ei m-au chemat, ştiau cine sunt, ce fac, îmi văzuseră două personale şi îmi cunoşteau demersul, făceau parte dintre admiratorii mei şi se dădeau mari creştini; ei m-au chemat în gruparea lor..." Şi nu v-au dat nici o explicaţie? „Cică m-au chemat să mă şlefuiască. Asta mi-a spus doamna Bety Vervega, vă rog să scrieţi Beti cu y, că o să-i facă plăcere. Adică ei m-au chemat în grupul lor chipurile să mă ajute. De aici am înţeles că ei au fost puşi de cineva. E ceva inedit ce s-a întâmplat. Dacă înainte de '89 era o cenzură mascată, acum cenzura este pe faţă, violentă, de neînţeles. Toate expoziţiile mi-au fost bruiate. Uite, acum, copiii ăştia ce mi-au făcut..." Vă consideră probabil necioplit şi au decis să vă şlefuiască, aşa cum se întâmplă la masoni cu piatra brută. „Din 2002, de când am început expoziţiile cu rozariile, au apărut aceste presiuni de şlefuire. S-a prezentat o tipă care s-a recomandat misionară catolică; ea a vrut să-mi pună o etichetă că aş fi antisemnit". Cum aşa? „Mi-au pus eticheta că fac expoziţii cu tentă catolică şi că aş fi cu Papa, că aş fi susţinut de Papă. Dar eu fac expoziţii pe cheltuiala mea şi e nebunia mea ce fac... Şi de când credinţa în Dumnezeu e considerată un act antisemit?" De ce nu le daţi o replică acestor defăimători, la următoarea expoziţie să-l puneţi în locul Papei pe Teoctist? „Aşa o să fac. Şi celor care au fugit, le-am dat următoarea replică..." Şi-mi arată o bandă de hârtie pusă

Scanned with CamScanner

pe şirul de cozi de chitară pe care scrie la obiect, vizând arta celorlalţi trei expozanţi care au dat bir cu fugiţii: „Atunci când Mâna devine gheară, când Porumbelul devine pasăre pe un trup mort, când Îngerul este nu cel bun – se întâmplă nenorociri...", iar afară, pe uşă, sub anunţul fugarilor, o replică cu substrat biblic: „Cel plătit fuge, pentru că slujeşte pentru plată şi nu-i pasă de oi" (**Ioan** 10, 13).

Adevărul este că, dincolo de felul său cam raskolnicovian, Daniel Gavriş este un artist autentic, un artist-rebel, care provoacă, care se comportă ca un om liber, un om cu credinţă în Dumnezeu şi un mare român, un mare patriot, dovadă că în ultimele zile ale expoziţiei a pavoazat galeria „Galateea" cu un frumos tricolor. Cine se teme de credinţa unui om pusă în arta sa şi de drapelul naţional?!

Scanned with CamScanner

Nenorocirea unui pictor

Până la a da peste el o maşină, a-l băga în spital şi a ajunge un ciot de om, Luca Mihu era un pictor al exuberanţei, al florilor şi culorilor vii. Era un om plăcut, un pedagog minunat, care a format mulţi copii, timp de zece ani, cât a fost profesor la Cercul de pictură al CCA. Dar de când a devenit un martir al suferinţei, paleta sa a căpătat o notă gravă, austeră, mistică. De fapt, pictura a avut pentru el un rol terapeutic, ca şi Dumnezeu. Credinţa în artă şi Dumnezeu l-a făcut să picteze din nou, trecând prin chinuri asemănătoare cu cele ale lui Ştefan Luchian din faza imobilizării la pat. Din suferinţă spre bucurie, spunea Beethoven. Şi cum se poate vedea din lucrările pe care artistul-martir le expune în aceste zile la Căminul Artei, se întrezăreşte deja o luminiţă, unele tablouri sunt ca razele de soare care se ivesc dintr-un cer apocaliptic. În acest sens, semnificativ este şi titlul expoziţiei: **Terapie psihică şi divină**. Dar chiar şi celelalte lucrări dominate de culori închise, sunt un semn al echilibrului recâştigat.

Te aşteptai ca nenorocirea care l-a lovit să se vadă pe pânză, să-l transforme într-un fel de Kokoschka al durerii trăite. Dar Luca Mihu este un român adevărat, originar din satul ardelean Aruncuţa, de lângă Cluj. Şi el a dovedit tărie şi seninătate în faţa morţii, care l-a ameninţat continuu (a avut nu mai puţin de 16 operaţii!). Te aşteptai să arunce pensula, culorile, şevaletul, dar nu, el a găsit în ele sprijinul de care avea nevoie. Este cazul unui artist salvat prin artă. El pictează. Pictura lui e vie, trăieşte. Arta l-a făcut să supravieţuiască. Şi nu orice fel de artă, ci arta religioasă. Tablourile sale sunt ca nişte vitralii în care se reflectă biserici din lemn, ca acelea din

Scanned with CamScanner

Maramureş. Prin această plasă de păianjen, care este în fond existenţa, el vede, precum evanghelistul-pictor Luca, din care îşi trage numele, o lume mistică, de biserici, portaluri, chipuri de sfinţi, care nu-i măresc tragedia, ci o estompează.

Nu ştiu dacă nu era mai bine ca Luca Mihu să-şi fi exprimat liber nenorocirea, să n-o fi mascat în cromatica unor tehnici de mare artist imitator, care îl apropie de Baba, Bernea sau, prin nuduri, de Pallady, şi am fi avut, ceea ce pictura românească încă nu are, un expresionist puternic, un pictor al disperării, al angoasei, al neantizării, trăiri extreme care ar fi putut răbufni şi produce o *artă martirică*, asemenea celei a lui Caravaggio. Dar probabil că temperamentul său isihast nu l-a făcut să-şi strige în văzul lumii durerea, să-şi trăiască pe pânză tragedia. Luca Mihu nu are nebunie, dovadă că multe lucrări sunt mimesisuri empatice, încărcate de pastă densă, precum nudurile à la Matisse, sau o mică bijuterie de linii care sugerează un peisaj cu vacă, precum vacile ecologice ale UE care au împânzit străzile Capitalei.

Însă nenorocirea lui Luca Mihu este simbolică pentru nenorocirea ţării. El este sinistratul picturii româneşti. O fiinţă abandonată, care trăieşte în mizerie, dintr-o pensie de handicapat. Nu-l ajută decât vecinii şi vechii (Ilie Roşianu) sau noii prieteni, din sfera celor cu handicap. De altfel, cei din jurul lui Luca Mihu sunt şi ei nişte naufragiaţi, fac parte din marea familie a supravieţuitorilor prin artă. Nimeni nu vrea să-l ajute pe acest artist autentic, al cărui vis este să aibă o expoziţie la Viena?! El are demnitate, nu se duce în căruciorul său să cerşească mila preşedintelui, a guvernului, a UAP-iştilor, dar oameni cu bani ar putea măcar să-i cumpere lucrările, de o valoare excepţională, şi îi invit pe risipitori ca Becali să facă acest gest sau pe un colecţionar ca Adrian Năstase. Nu vor avea ce regreta. Au numai de câştigat.

Scanned with CamScanner

Expoziția de la Căminul Artei (str. Biserica Enei – 16) este deschisă până pe 5 august, dar artistul poate fi contactat la nr. de tel. 210 64 73. Luca Mihu este un simbol al nenorocirii poporului român care supraviețuiește prin artă și credință.

N.B. Aflu că apelul meu începe să dea roade. Lumea îl sună acasă pe Luca Mihu, alții vin la atelier să-i aducă ajutoare sau îi oferă bani când îl văd la biserica Darvari, unde el obișnuiește să cerșească, ba cineva s-a oferit să-i facă rost de un cărucior perfecționat din Germania, dar el refuză, refuză cu încăpățânare toate aceste oferte, având doar un fix, să se întâlnească cu Vadim, de la care așteaptă un miracol. Care? Să-l vindece? Să-l facă președinte al Senatului? Luca Mihu, deși este un ciot de om, are ceea ce n-au mulți oameni întregi, demnitate și nervozitate. E un pachet de nervi. Un revoltat sui generis. Un paranghelist de elită. Sigur la Cotroceni ar face treabă mai bună decât toți consilierii lui Băsescu. Un Polifem și un Statu-Palmă-Barbă-Cot, ce pereche ideală pentru conducerea României paranghelistе!

Scanned with CamScanner

Bourdelle şi Brâncuşi

În această toamnă, Muzeul Naţional de Artă oferă vizitatorilor un adevărat regal prin prezenţa în sălile sale, ele însele adevărate capodopere arhitectonice, a doi dintre marii artişti ai lumii: Antoine Bourdelle (1861 – 1929) şi Constantin Brâncuşi (1876 – 1957). Expoziţia Bourdelle marchează o prietenie franco-română, dar şi ideea unui artist care s-a dovedit a fi un „vector al modernităţii", fiindcă arta sa a înrâurit arta modernă, inclusiv pe cea a lui Brâncuşi. Şi e suficient să amintim că Rodin l-a angajat pe Bourdelle ca cioplitor, devenind prieteni fideli. Evident că Brâncuşi, care a lucrat şi el în atelierul lui Rodin, l-a cunoscut pe Bourdelle. Amândoi ucenicii se vor rupe de maestru, manifestându-şi independenţa în felul lor unic, Bourdelle prin **Capul lui Apolo** (1900), Brâncuşi prin **Sărutul** (1907), ca replică directă la **Sărutul** lui Rodin.

Dar arta lui Bourdelle a creat una din cele mai mari pasiuni din partea colecţionarului român Anastase Simu, al cărui bust îl vedem expus alături de cel al soţiei sale, Elena Simu, opere ale lui Bourdelle, ca şi alte comenzi ale acestui Mecena român, inclusiv monumentalele lucrări **Fructul** şi **Centaur murind**, care au fost achiziţionate de Simu pentru Muzeul său, construit prin 1910. Muzeul Simu, cu aspect de templu grec, a fost demolat în 1964 (în sala de proiecţie a expoziţiei se pot vedea imagini ale dezastrului). Muzeul deţinea cea mai importantă colecţie Bourdelle din afara Franţei. Nu ştiu dacă cei care ne dau această informaţie au cunoştinţă de lucrările lui Bourdelle de la Metropolitan Museum of Art din New York, pe care le-am văzut recent şi care nu sunt puţine, dar e posibil ca Simu să fi fost mai

Scanned with CamScanner

harnic. Acum piesele din muzeul său se află în grija Muzeului Naţional de Artă.

Mai trebuie spus că Antoine Bourdelle a avut printre elevi, în perioada interbelică, mai mulţi tineri sculptori români, în primul rând pe Irina Codreanu, care avea să fie şi eleva lui Brâncuşi, apoi pe Margareta Cosăceanu-Lavrillier, Céline Emilian, Mihai Onofrei, Vasile Vasiliu-Falti, toţi prezenţi cu lucrări într-o sală specială a expoziţiei. E greu de spus în ce mod arta lui Bourdelle l-a influenţat pe Brâncuşi, poate prin ideile sale novatoare, prin climatul spiritual generat de aceleaşi legături cu Rodin. Nu întâmplător expoziţia Bourdelle conţine un bust foarte original al maestrului, văzut în maniera sa de a sculpta. Desprinderea lui Brâncuşi de Rodin trebuie măsurată şi cu o reacţie faţă de arta lui Bourdelle, care e foarte apropiată de aceea a lui Rodin. Cel puţin prin monumentul închinat eroilor din Tarn-et-Garonne, care aduce aminte de **Burghezii din Calais**. Dar şi prin portretistică. Şi e suficient să ne gândim la Balzacii lui Rodin şi la Beethovenii lui Bourdelle, încununaţi cu turburătoarea ipostază a unui Beethoven crucificat.

Desigur, sculptura lui Bourdelle se revendică de la clasicism, care avea ca tematică predilectă mitologia antică. Eroii sculptaţi de Bourdelle oferă un spectacol unic, de la **Capul lui Apolo** şi **Hercule arcaş**, opere care i-au adus faima naţională şi mondială, la **Centaur murind** sau la fresca în stil antic pentru Teatrul Champs-Elysées, faimoase fiind basoreliefurile cu chipuri feminine inspirate de Isadora Duncan, marea balerină a timpului care a revoluţionat arta dansului. Iar lucrarea **Marele luptător cu picior** are pregnanţa sculpturii antice greceşti. Este copleşitoare forţa personajului, dar mai ales ideea braţului stâng care se deschide prin evantaiul palmei, al degetelor făcute scut. Criticii francezi au catalogat lucrarea drept o „monstruo-

Scanned with CamScanner

zitate hotentotă", dar Rodin i-a luat apărarea, găsind că este o operă regeneratoare, anticonvenţională.

Pe această linie clasică se înscrie şi **Monumentul Alvear**, ridicat în Buenos-Aires, unde compoziţia alegorică şi figura ecvestră a generalului argentinian se plasează în tradiţia ecvestră a unor Donatello sau Verrocchio. Însă modernitatea lui Bourdelle se vede atât în felul cum a conceput chipul lui Apolo, construit din faţete, din forme sintetice, amplificate de prisma soclului, cât mai ales în compoziţiile de măşti, cum sunt cei trei eroi urlând sau lucrarea **Noaptea**, în care două mâini ca o cruce acoperă faţa unui personaj, lăsându-i liberi doar ochii, rezultatul de ansamblu fiind o bufniţă sui generis. Desigur, mai influenţat de arta lui Bourdelle a fost Paciurea, şi să ne gândim doar la **Himerele** sale, anticipate de aceste măşti.

*

Brâncuşi este prezentat ca fotograf. Sunt expuse doar 40 de fotografii, copii după originalele de la Centrul Pompidou. Artistul român a lăsat moştenire 560 de negative şi peste o mie de fotografii, care ilustrează atelierul său, sculpturile realizate, etape ale muncii de creaţie, cât şi autoportrete. Brâncuşi se folosea adesea de aparatul de fotografiat în faza de documentare, apoi pentru a imortaliza diferite faze din zămislirea unei idei sau din evoluţia artei sale. Spectacolul imagistic sugerează originalitatea şi substanţa sculpturii lui Brâncuşi. Dar pe lângă imortalizarea atelierului şi a operelor sale, sunt şi fotografii valoroase prin ele însele, prin compoziţia cadrului, precum **Vedere din atelier cu fotoliu şi frescă** sau o alta cu câinele său. Aici se vede lecţia pe care a primit-o de la maestrul lui într-ale fotografiei, celebrul artist avangardist american Man Ray, de la care a luat lecţii în anul 1921.

Scanned with CamScanner

Vizitatorul mai poate viziona şi un film despre Brâncuşi, semnat de Felicia Cernăianu, care a avut nefericita inspiraţie să combine imagini de arhivă, ale vechiului Bucureşti sau ale vechiului Paris, cu un Brâncuşi al zilelor noastre, în persoana operatorului Traian Rocşoreanu, care mai repetase experienţa şi într-un alt film despre Brâncuşi realizat la TVR de Cornel Mihalache. Spectatorii neiniţiaţi, mai ales tinerii, cred că bărbatul cu barbă din imagine, care e pus să semene cu Brâncuşi, e chiar Brâncuşi. Aici este eroarea unui regizor, care nu se gândeşte când atacă un asemenea subiect la efectul în timp. Şi eu am trecut prin această experienţă când am realizat filmul **Brâncuşi – cioplitorul de suflete**, distribuindu-l în rolul sculptorului gorjean pe actorul Ernest Maftei. Dar eu n-am făcut greşeala confraţilor mei. Şi justeţea viziunii mele a fost confirmată de sculptorul Gheorghiţă Maftei, fiul lui Ernest Maftei, care a spus la premieră: „Tată, dar tu nici nu te vezi în film, Modorcea şi-a bătut joc de tine!“

Un astfel de efect am şi urmărit, să nu-l recunoască nimeni pe actor, ci doar pe Brâncuşi, a cărui prezenţă este sugerată prin detalii, cum ar fi o mână a actorului care mângâie o streaşină sau un ţurţur, paşii săi, o parte din profil, multe planuri în amorsă sau planuri îndepărtate, cum ar fi ipostaza lui Brâncuşi stând în pragul casei de la Hobiţa etc. Lui Brâncuşi, prietenii îi ziceau „Dumnezeu”. Cum poate fi redată prezenţa lui Dumnezeu? Prin absenţă sau prin sugerarea unei prezenţe misterioase, mistice.

Or, în cazul confraţilor mei, Brâncuşi este redat prin Traian Rocşoreanu, care e prezent prin prim-planuri, printr-o prezenţă activă în cadru, ceea ce conduce la substituirea personajului cu actorul. Iar eu cred că atunci când se face un film documentar cu actori (docudrama) despre o personalitate, trebuie evitat să cădem în capcana filmului de ficţiune, a substituirii personalităţilor reale cu

Scanned with CamScanner

actori. De ce? Pentru că un documentarist trebuie să se pună în slujba personajului, să-l slujească pe acesta, nu pe sine sau pe actorul distribuit. El nu-şi poate permite libertăţile jocului cu ficţiunea. Apoi e notoriu faptul că actorii vor să se vadă pe ei cât mai mult într-un film, că vor să aibă replicile cele mai multe, astfel de dispute fiind curente. Dar eu am vrut să evit acest lucru şi să fac un film despre Brâncuşi, nu despre mine sau despre Bădia. De aceea, reproşul lui Maftei jr. constituie pentru mine un mare elogiu.

Şi tot în contextul expoziţiilor menţionate, Muzeul Naţional de Artă mai prezintă la etaj o expoziţie, **Culorile grădinii în peisajul românesc** (1850 – 1955), în care i se oferă vizitatorului prilejul să se întâlnească cu metafora grădinii, prin arta unor mari peisagişti români, să vadă sau revadă o serie de capodopere picturale semnate de Grigorescu, Pallady, Luchian, Aman, Tonitza, Petraşcu, Iser, Popp, Băncilă, Sion, Mutzner, Ştefan Popescu şi mulţi alţii (134 de lucrări). Merită să mergeţi măcar şi pentru a vedea o minune între minuni, **Scara cu flori** a lui Ştefan Luchian.

Scanned with CamScanner

Spectacolul privirii gnomice

M-am născut şi am copilărit într-un ţinut dunărean, Bădălan, amestec de mit şi miracol natural, dominat de împărăţia bălţii, a nuferilor, a stufului, a peştelui, a păsărilor sălbatice şi a sălciilor plângătoare, cu un cuvânt, împărăţia apei, fie sub formă de fluviu, Dunărea, fie sub formă de lac, Brateşul, fie sub forma bălţilor luxuriante formate pe locul unde odinioară se zicea că a fost albia Dunării Vechi. Din acest miracol natural mi-am extras seva principală a creaţiei, i-am dedicat numeroase cărţi şi un serial de televiziune, **Dunărea sacră**. Şi când am făcut filmele despre Brâncuşi, am avut revelaţia Bădălanului în Zăvoiul Hobiţei. Aşa am putut medita la aforismul esenţial al marelui artist: „*Sculptursa este apă. Apa însăşi*". Şi creaţia lui Brâncuşi este o totală materializare a acestei idei, ea având o fluiditate atât de desăvârşită încât, de la forma Greului Pământului (**Cumineţenia Pământului** sau **Rugăciunea**), şi-a pierdut complet gravitatea şi a devenit cosmică, a devenit o pasăre a văzduhului.

Am făcut această introducere pentru a vă vorbi despre unul din cei mai importanţi sculptori români actuali, Aurel Vlad, despre care am aflat, la vernisajul expoziţiei sale de la galeria „Simeza" (deschisă până pe 11 aprilie), că este din Bădălan. Şi am privit apoi lucrările sale ca un bădălănean şi nu am văzut în ele nimic sau aproape nimic din obârşia sa (a noastră). Îi ştiam creaţia lui Aurel Vlad, îi mai văzusem câteva expoziţii, la galeriile Catacomba, Orizont, Kalinderu etc., dar nu-l localizasem, nu aflasem că este din acel ochi de rai dunărean. Îl ştiam mai ales din spectacolul **Timon din Atena** de Shakespeare, montat la Craiova de regizorul

Scanned with CamScanner

Mihai Măniuțiu, cu care Aurel Vlad a mai colaborat, realizând scenografia și la spectacolele **Cetatea Soarelui** după Thomaso Campanella și **Tovarășe Frankenstein, conducător iubit.**

Opera lui Aurel Vlad, spre mirarea mea de bădălănean, nu are fluiditate, ci gravitate/gravitație, el se află în sfera **Rugăciunii** lui Brâncuși, în sfera artei magice primitive, a figurinelor preistorice, a artei totemice, a Gânditorului de la Hamangia, a formelor cavernice ale lui Giacometti, Moore sau Maitec, a răstigniților lui Mircea Roman, cu a cărui creație, pe care am descoperit-o la Londra, Aurel Vlad are multe afinități. Lumea lui nu-i acvatică sau este diluviană în măsura în care ne imaginăm că giganții săi din ghips, lemn, fier, tablă și alte materiale, ce dau impresia că sunt făcuți din lut primordial, sunt abia ieșiți din grotele săpate în malul Dunării, făpturi mâloase care nu înțeleg încă necunoscutul, lumea de dincolo de vizibil. Viziunea plastică a lui Aurel Vlad stă în raportul dintre personajele sale gnomice și necunoscut. În acest raport al omului cu cosmosul se află întreg spectacolul oferit de sculptor.

Este un spectacol al gestului uman într-o expresie multiplă, nu evolutivă, amestec de uimire și rugă, de mutenie și disperare. Ni se oferă un extraordinar spectacol al privirii gnomice. Nu noi privim personajele lui Aurel Vlad, ci ele privesc spre noi și dincolo de noi, în acea zonă unde nici nu existăm. Parcă privim/ne privesc niște ființe extraterestre întrebătoare, niște Mimi ai spațiului galactic, care descoperă cu groază ce s-a făcut cu pământul, deși gnomii, conform tradiției, au în grijă pământul, însă se pare că oamenii și-au pierdut calitatea de ființe inteligente, care posedă această însușire superioară de gnom. Și-au pierdut și semnificația, s-au golit de sensurile primordiale.

Scanned with CamScanner

De aceea cohortele de gnomi, bărbaţi şi femei, îngenunchează, se târăsc, merg ca într-o bejenie, sunt masaţi, cu capetele plecate, ca robii din **Metropolis** al lui Fritz Lang, fie în spaţii închise, cu faţa la zid, fie deschise, sugerând deşertul existenţial, dar mai ales sunt un spectacol al descoperirii cosmice, spre care, prin întinderea braţelor, aspiră. Aspiră însă muţi de uimire, cu respiraţia tăiată, fără grai. Giganţii preistorici ai lui Aurel Vlad n-au încă exerciţiul dialogului, sunt orbi la evenimente, ca în **Martori tăcuţi**, sunt o turmă fără identitate al cărei păstor a devenit cutia televizorului la care se roagă, ca în **Pseudosanctuar**. Ei sunt o masă amorfă, manipulabilă, fără instinctul zborului, sunt încă legaţi de materie, de glod, de Greul Pământului, sunt încă în faza în care se află şi azi omenirea, fiindcă Aurel Vlad vede istoria ca pe o continuă sclavie a omului, multe lucrări, cum ar fi seria **Aplaudacii** sau **Laşii**, făcând direct referire la starea de sclav şi laş a omului într-o istorie a dictaturilor succesive. Încă nu suntem în faza eliberării, pe care o visa Brâncuşi prin Templul său de la Indor, încă omul nu s-a desprins de materie, de materialitatea sa fatală, fiindcă dependenţa de materie, de ziua de mâine, îi anulează orice tentativă de fluiditate, de zbor.

Omul văzut de Aurel Vlad este încă în cavernă, încă în tovărăşia lupilor, ca în **Pelerinii**, încă în starea golemică, primară, în care creierul nu funcţionează, nu-l ajută să se înalţe (înfăţişările lui Iisus sunt grăitoare), să atingă starea revelaţiei mistice. Sacrul nu are încă suflet, materia e lipsită de viaţa spiritului. De aceea, multe din sculpturile sale reprezintă oameni fără cap, aflaţi în diferite atitudini gestuale, precum în **Spaima** sau în lucrările care înfăţişează oameni mutilaţi, cu braţele tăiate. Oare nu ne privesc/ nu ne privim în ele/ ei ca într-o oglindă?

*

Scanned with CamScanner

Aurel Vlad este autorul total al unei sculpturi gestuale (expoziţia la care ne-am referit s-a şi numit „Laboratorul gestului", temă şi a tezei sale de doctorat: „Gestul în sculptură între expresie şi simbol"). Desigur, e posibil ca în „laboratorul" său să fi încercat şi exerciţiul desprinderii de sol şi asta se vede în lucrările de inspiraţie biblică sau bizantină, fiindcă şi în fiinţa sa, dacă o asculţi, zace testamentul lui Brâncuşi: „*Vă dau bucurie curată! Priviţi sculpturile mele până când le vedeţi. Cei mai aproape de Dumnezeu le-au văzut*". Iar cei mai aproape de Dumnezeu sunt aceia care au trăit în împărăţia apei, care au trăit apa primordială ca pe o creaţie sculpturală a lui Dumnezeu. Poate de aceea trebuie să vedem în privirile şi gesturile gnomice ale personajelor lui Aurel Vlad un ritual divin, o ritmicitate sacră apropiată de Rugătoarele antice sau de cohortele credincioşilor în biserici, când se roagă ghemuite sau în genunchi. Poate de aceea tot acest original spectacol gestual este atât de aproape de arta scenică. În chip nemijlocit, lucrările sale au teatralitate, dar în cel mai profund sens, al naturaleţii originare, al privirii gnomice, iniţiale. Universul său este un provocator spectacol teatral şi cinematografic, parcă ar fi materializarea, nu a ideii „bădălănene" a lui Brâncuşi, ci a ideii lui Cehov, care spunea: „*Pentru mine, sfânta sfintelor este trupul omenesc...*"

Am avut senzaţia, privind lucrările lui Aurel Vlad, că model nud pentru realizarea acestui spectacol gestual i-a fost Horaţiu Mălăele, poate cel mai totemic actor pe care îl ştiu, creatorul unei sinteze de gesturi şi expresii polisemice. Cred că un recital al lui Horăele, cum l-am botezat eu, în acest decor, ar fi o confirmare antologică. De aici şi până la Omuleţul lui Gopo nu mai e decât un pas. Apropierea sculpturii lui Aurel Vlad de arta animaţiei mi se pare firească dacă ne gândim mai ales la filmele lui Gopo, care i-au adus faima mondială: **Scurtă istorie**, **Şapte arte**,

Scanned with CamScanner

Homo sapiens, Ecce Homo, Homo faber sau **Quo Vadis homo sapiens?** E o întrebare pe care ne-o adresează şi personajele imaginate de Aurel Vlad. Să ne imaginăm aceste personaje animate, cum ne sugerează deja lucrări de tehnică mixtă, ca **Hot-line**, şi cred că avem imaginea cea mai pură a unui sculptor al spectacolului gestual, a cărui creaţie se impune a fi valorificată şi în filmul românesc, nu numai în teatru, aşa cum a făcut-o Măniuţiu şi cum o vor face şi alţii, sunt sigur, în continuare.

Scanned with CamScanner

Silvan şi Blendea

Coincidenţa face ca bucureştenii să beneficieze în aceste zile de două retrospective, cu un fundament similar: retrospectiva de desene Silvan Ionescu (1909 – 1999), la galeriile TNB, şi retrospectiva de fotografii Vasile Blendea (1937 – 2005), organizată de subsemnatul la Cinemateca Română, sala „Union". Este un veritabil eveniment, în care cei doi artişti dispăruţi fac cronica inteligheţiei române, unul cu creionul, celălalt cu aparatul de fotografiat. Este extraordinar să compari portretul pictorului cu cel al fotografului. Arta lui Silvan aparţine unei tradiţii milenare. Este arta desenului, a liniei, a culorii, a caricaturii. Arta fotografiei este mai tânără şi a intrat în competiţie cu bătrâna artă. De graţia penelului aveau parte numai cei cu bani, pentru omul obişnuit s-a inventat aparatul de fotografiat. Apariţia fotografiei a fost întâmpinată mesianic, ca o înviere din morţi, fiindcă omul a descoperit ceea ce căuta dintotdeauna: imortalitatea.

Şi portretistica, în pictură sau desen, urmărea acelaşi scop: să imortalizeze modele reale. Problema era aceea a asemănării: seamănă doamna prinţesă cutare din tablou cu aceea din realitate? Foarte multe scandaluri de curte au fost generate de o atare problemă. Fotografia a eliminat acest echivoc, dar s-a îndepărtat şi de artă, care nu trebuie confundată cu reproducerea fotografică. Nu e de mirare că unul din cei mai înverşunaţi duşmani ai fotografiei a fost un poet, Baudelaire. Eminescu, în schimb, şi-ar fi dorit să fie fotograf. Rezervele unor artişti faţă de acest nou mijloc de expresie sunt explicabile, ca şi cele faţă de cinematograf, cum s-a întâmplat cu elita scriitoricească parisiană, în frunte cu Proust. Dimpotrivă, fiind pe gustul

Scanned with CamScanner

mulţimii, inventatorii au considerat cinematograful drept o nouă posibilitate de a imortaliza fiinţa umană, de data aceasta în mişcare. Dar reproducerea mecanică atât de fidelă a vieţii a fost acuzată ca fiind moartea artei. Cu timpul însă, datorită performanţelor tehnice, atât fotografia, cât şi filmul au devenit arte.

Şi e suficient să vedem expoziţia lui Blendea „Istoria culturii române în imagini", să ne convingem că portretul fotografic nu este o simplă reproducere, că el surprinde şi ceea ce este dincolo de aparenţă, de simpla asemănare: misterul personajului. Desigur, istoria artelor plastice poate fi pusă, aşa cum a spus Dan Hăulică la vernisaj, sub semnul acelui „funest dar al asemănării", seamănă sau nu seamănă?, dând exemplu „un blanc al chipului, al fizionomiei mentale", respectiv un portret făcut de Picasso care a fost respins de un vameş pentru că semăna cu modelul. Desenul şi fotografia sunt arte surori şi e suficient să ne gândim la un alt mare artist, poate cel mai mare, pe nedrept uitat, Ion Popescu-Gopo, a cărui artă îi cuprinde pe Silvan şi Blendea, fiindcă arta lui Gopo este o sinteză de arta desenului şi arta imaginii în mişcare.

Handicapul lui Blendea faţă de ceilalţi doi mari artişti este că el s-a risipit în poveşti şi nu s-a strâns în operă. Am fost martor direct al dorinţei lui constante, aceea de a realiza un album cu titlul expoziţiei de acum, dar timpul n-a mai avut răbdare. Dimpotrivă, Silvan, care a realizat şi desene pentru filme, ne impresionează prin lista de expoziţii la care a participat şi prin faptul că lucrările sale se află în muzee şi colecţii. În cazul lui Blendea, ceea ce ar fi trebuit să facă Academia Română sau Muzeul Literaturii Române, au făcut cu firave puteri soţia sa, Silvia, eu şi vreo câţiva sufletişti, ca Emil Niculescu, alt fotograf, care merge pe urmele sale, care are darul de a se afla în mijlocul artiştilor şi a-i fotografia.

Scanned with CamScanner

Fenomenul Silvan constă în arta de a surprinde „prezentul pur", cum zicea Hăulică. Silvan era un artist care trăia cu acuitate în prezent, deşi, aşa cum sublinia fiul artistului, criticul Adrian-Silvan Ionescu, organizatorul expoziţiei, Silvan a realizat „portrete psihologice". Şi e suficient să vedeţi portretele lui Arghezi sau Bacovia! Deci Silvan nu a surprins numai clipa, numai „originalitatea unică" a unui personaj, ci şi eternul, cum sunt personajele caragialeşti sau ciclul muzicienilor. Ba el a atins şi abstracţiunea, iar în această direcţie capodopera sa este portretul făcut poetului Ion Barbu.

Dan Hăulică, primul care i-a organizat la Silvan în 1968 o expoziţie, i-a făcut artistului un portret complex, de la ghiduşiile tinereţii la candoarea profundă a senectuţii, fixându-i opera între „acuitatea prezentului" şi acel vis de totalitate creativă, numit şi dialog între arte, prin puterea de a arunca punţi, de a realiza legături organice peste domenii, fapt caracteristic pentru un artist cu deschidere europeană, care făcuse studii de arhitectură şi arte plastice la Berlin. Silvan a avut rolul de liant între artişti, între arte, fapt care se poate spune şi despre omniprezentul Vasile Blendea, cel ce i-a imortalizat pe artişti într-un munte de peliculă, cum spunea el, care avea pe deasupra şi harul anecdotei şi al imitaţiei.

Deşi a realizat o cronică în imagini a inteligheţiei româneşti de-a lungul a 70 de ani, Silvan nu a obţinut nici un premiu al UAP, aşa cum nici Blendea nu a primit vreo recunoaştere de la Uniunea Scriitorilor sau de la UCIN. Amândoi artiştii au suferit de „bunătate esenţială", cum spunea Hăulică despre Silvan. Premii de admiraţie le oferă acum posteritatea, ochii care descoperă cu uimire cum trăieşte o întreagă istorie prin personalităţile ei artistice, o lume cu adevărat imortalizată, un document preţios, o arhivă vie în imagini.

Scanned with CamScanner

Arta sticlei

Galeria „Orizont“ găzduieşte în aceste zile un eveniment unic: expoziţia „Salonul sticlei 2005”, un adevărat spectacol în sticlă, la care şi-au adus aportul foşti studenţi, mai în vârstă sau mai tineri, ai meşterului Niculae Crăciun, cel care e considerat la noi focusul acestei arte, cel care a creat la Institutul de Arte Plastice din Bucureşti o adevărată şcoală de artişti în sticlă.

Contactul meu cu această artă s-a petrecut pe Isola Murano, lângă Veneţia, unde se află împărăţia vaselor de Murano. Insula, cu doar patru mii de locuitori, a luat numele chiar de la aceste vase, ca un supranume dat artiştilor de aici. Peste tot vezi magazine cu obiecte făcute din această materie. E suficient să vezi într-o Bottega un sticlar care tocmai lucrează la un nou vas. Intri şi afli de la el toată povestea. Că materia primă este procurată din Franţa, de la Fontenbleu, apoi din fosta Iugoslavie şi Cehia, Italia fiind săracă în astfel de materiale. Toţi locuitorii insulei trăiesc numai din această meserie. Evident, insula are şi un muzeu specific, Museo Vetrario, înfiinţat de artiştii Vicenzo Zanetti şi Antonio Colleoni, unde sunt conservate vase datând încă din sec. I d.H.

La etaj există o sală în care se prezintă procesul tehnologic. M-a fascinat ce forme capătă sticla după jumătate de oră, o oră, două sau trei ore după topire. Poţi vedea aici istoria prelucrării sticlei din antichitate şi până azi. Şi cum au evoluat instrumentele de lucrru (*ferri da lavoro*). Există acolo un Il Mosaico d'oro, cu perle fixate în sticlă, ca în faimoasa basilică San Marco din Veneţia. Mai vezi un smarald uriaş, căruia, când am fost eu acolo, i se făcea analiza chimică. Sala centrală, împodobită cu candelabre uriaşe de Murano, are vederea la mare. Aici e

Scanned with CamScanner

prezentată evoluţia artei de Murano. *L'arte del vetro*, arta sticlei, cu *vetro a filigrama*, *vetro a ghiaco*, *vetro graffito*, *vetro a pettine*...

Când vezi asemenea minuni, instinctiv îţi spui că ţi-ar fi plăcut şi ţie să fii sticlar, fără să bănuieşti ce muncă de salahor presupune această îndeletnicire. Ba un meşter te întreabă dacă nu vrei să rămâi aici, să înveţi de la el meşteşugul. Azi cică se caută alte meserii, mai bănoase. Nimeni nu mai vine aici să înveţe această meserie veche şi nobilă. De ce tot îi spuneţi nobilă?, l-am întrebat. Fiindcă se lucrează cu sufletul. Aici trebuie să pui suflet, să fii suflet de artist. Să arzi. Fiindcă trebuie să înfrunţi jeturile de foc. Aici e ca la furnal. Ca la „ghetto". Care înseamnă jet.

Ce miracol poate fi sticla am mai văzut la Londra, la expoziţia marelui artist Chihuly, căreia i-am dedicat un film în serialul **Periplu londonez**. Chihuly a avut ideea de a crea imaginea unui spectacol subacvatic. Fiindcă el spune că sticla e şi ea apă, e un fluid, care se mulează după gândurile şi mâinile omului. În arta sticlei, utilul se îmbină cu plăcutul, obiectele practice căpătând forme decorative sau fanteziste. La Murano am văzut cele mai senzaţionale candelabre, practice, dar şi spectaculoase. Unele imită apa lagunei, verde-roşietică. De pe Ponte Longa, Murano pare ocrotit de zei. Frumuseţea pe care o creează aici de sute de ani sticlarii a alungat şi păcatul şi blestemul. Candelabrul în formă de cruce din basilica San Marco e creaţia lor. Ca şi toate sticlăriile din Palatul Dogilor. E o insulă fericită. Insula sticlei.

*

Cu prilejul vernisării Salonului a fost lansată şi cartea **Arta de a fi sticlar** de Niculae Crăciun, lucrare unică la noi. Poate fi asemănată cu **Erminia** lui Dionisie din Furna, un veritabil tratat renascentist privind combinaţia culorilor. În privinţa sticlei, avem şi noi acum

Scanned with CamScanner

un manual practic, foarte util celor care vor să se dedice acestei nobile meserii. E cartea unui meşteşugar, a unui artist popular a cărui şcoală este de la Dumnezeu şi ce-a mai putut învăţa de la alţii. Nu găsim nici o contribuţie estetică, autorul nefiind deprins cu mânuirea conceptelor artei, pe care nu le stăpâneşte. Cartea nici nu se numeşte arta sticlei sau a sticlăriei, aşa cum am zice arta picturii, ci arta de a fi sticlar, deci nu se referă la obiect, ci la subiect. Cred că nu există o artă de a fi sticlar, există o tehnică, un meşteşug sau o ştiinţă, care presupune un drum, o pregătire în această îndeletnicire, pe care doar unii o transformă în artă. Există, în schimb, o artă a sticlei sau a modelării sticlei, aşa cum există o artă a modelării lemnului, a metalelor, a marmurei etc. Poate că aici, în rezultatul artistic, se întâlneşte subiectul cu obiectul, ştiinţa meşteşugarului cu arta modelării sticlei (lemnului, marmurei etc.). Sticla este un material tot atât de preţios ca şi aurul, îmi spunea Niculae Crăciun la vernisajul expoziţiei de la „Orizont". Aurul însă e mai rar, pe când sticla poate fi la îndemâna tuturor. O dovedeşte şi spectacolul sticlarilor de la „Orizont", de o diversitate copleşitoare, dovedind câte nesecate posibilităţi de expresie are această artă a sticlei.

Scanned with CamScanner

Retrospectiva unui pictor de geniu

Întâmplarea face ca expoziția comemorativă Constantin Gheorghe (1935 – 2006) de la Galeriile Orizont, realizată de un mare sufletist, Neculai Călugăriță, căruia i s-a alăturat un alt ferment al evenimentelor plastice, poate cel mai important, Mihai Precup, dar şi colecționarul Dan Radu, cât şi doamna Maria Grigore, care a donat obiectele din vitrine, ce intră într-un dialog viu cu cele 77 de lucrări expuse, aduse din 21 de colecții, ceea ce explică şi faptul că evenimentul e pus sub sigla UAP şi a Societății colecționarilor de artă, să vină la doar câteva zile după ce am păşit în cele mai mari muzee din Madrid şi din lume, Prado, Tyssen şi Reina Sofia, regretând că în asemenea muzee nu se află lucrarea nici unui pictor român.

Şi privind acum, din nou, fascinantele tablouri ale lui Constantin Gheorghe, mi-am spus că oricare dintre ele, colombinele sale sau autoportretele, de un dramatism interior copleşitor, comparabile cu cele ale lui Van Gogh, ar fi putut sta în aceste muzee, mai ales în Tyssen, alături de lucrări mult mai slabe, semnate de pictori ca Wittel, Randinsky, Luce, Hasam, Grosz, Henrich, Larionov, Popova, Kapka, Balla, Hartley, Lissitzky, Leck, Schwitters, Hopper, Pollock, Stael, Correll, Lindner, Soyer, Davis şi mulți alții, mai mult sau mai puțin cunoscuți. Tristețea este cu atât mai mare când constați că şi clasicii noştri, Grigorescu, Andreescu sau Luchian, cu o anumită cotă europeană, lipsesc. Şi acest gând mi-a venit când am dat peste numele unui pictor despre care nu mai auzisem, Jozef Israëls, al cărui tablou, **Mujer de un pescador,** mi-a atras atenția fiindcă amintește izbitor de **Pescăriță la Grandville**

Scanned with CamScanner

a lui Nicolae Grigorescu. Oricând un Baba sau un Piliuţă ar putea sta lângă ungurul Moholy-Nagy, omniprezent!

Deci toată planeta picturii e prezentă în aceste mari muzee, vizitate de câteva milioane de oameni pe an, în afara românilor. Ce paralizie s-a petrecut cu istoria noastră dacă n-am ştiut să ne impunem valorile, aşa cum fac străinii pentru valorile lor!? Şi pictura, ca şi muzica sau baletul sunt arte fără translator, faţă de literatură. În acest caz, poate n-ar fi de mirare că în marile librării ale Madridului n-am văzut tradusă în spaniolă nici o carte de Eminescu sau de orice alt scriitor român. Culturnicilor, celor care manevrează sumele promovării, datorită ignoranţei şi slabului lor patriotism, nu le pasă sau le este peste mână să-l pună pe Eminescu alături de Shakespeare, pe Caragiale lângă Molière, pe Camil Petrescu lângă Stendhal sau pe Mihail Sebastian alături de Proust, aşa cum un cărturar îndrăznea să compare **Istoria ieroglifică** a lui Cantemir cu **Don Duijote**.

Dacă nu îndrăznim, dacă nu suntem porniţi cu tot sufletul să facem misionariat pentru cultura română, suntem pierduţi, vom mai privi încă secole la rând ca nişte nimeni în curţile artei planetare. Nu-mi vine să cred ce ceaţă a planat asupra liderilor acestei naţiuni dacă nu avem un muzeu „Carmen Sylva", un muzeu „Regina Maria", cum spaniolii îl au pe Reina Sofia, un fenomenal muzeu de artă modernă, fără pereche în lume! Dacă asemenea feţe ilustre nu au avut ideea să creeze asemenea muzee, ce pretenţie să ai de la o epocă ticăloasă, precum cei 50 de ani de comunism, în care am fost ca şi morţi!? Nici unui lider comunist nu cred că i-a trecut prin cap să facă misionariat pentru cultura română sau să-i propună lui Ceauşescu să facă muzeul de artă contemporană „Nicu, Zoe şi Valentin", să spunem, şi să investească în el, aşa cum ruşii au investit în balet şi au cucerit lumea cu el!

Scanned with CamScanner

Sau alt exemplu ilustru. În 1922, magnatul american Will Hays, al cărui cod se aplică şi azi la Hollywood, a spus: „Unde pătrunde filmul american, trebuie să pătrundă şi marfa americană". Americanii au avut o asemenea viziune politică şi economică încât au cucerit lumea cu filmele lor, după care au venit cu tancurile, cu computerile, cu hot-dog, fast food et co. Arta este un limbaj prin definiţie cuceritor, prin ea se deschid numeroase alte porţi de cucerire reciprocă. Nici un politician român nu a avut o asemenea clarviziune! Gândiţi-vă numai la un lider ca Petre Roman, prim-ministru, ministru de externe, spaniolist, cu rude în Spania, mobilat la cap, zici, dar care a fost incapabil să lase o urmă în acest sens, să facă şi el o bancă, aşa cum îmi spunea un emigrant în Puerta del Sol, să stăm şi noi, românii, aici, pe ea şi să-i mulţumim! Nimic, dimpotrivă, acum acest personaj sfârşeşte jalnic, ca Miţa Baston, care se plângea că „eu, care ţi-am fost fidea"! Ruşine Petre Roman! Ruşine guvernanţi români, care vă bateţi pentru „beleţele şi suspandări", dar nu vă gândiţi nici măcar cât Nae Caţavencu la Ţărişoara care vă dă păpica!

Duceţi-vă, domnilor, să vedeţi retrospectiva Constantin Gheorghe şi poate vi se ridică pâcla de pe ochi! Poate veţi înţelege de ce eu am îndrăznit într-un articol, citat în pliantul expoziţiei, să-l apropii de Caravaggio şi Fellini! Mergeţi să vedeţi ce v-a dăruit un artist român cu un suflet sfios de înger, dar cu priviri acuzatoare, à la Kokoshka, poate vă deşteptaţi, domnilor! Unde e colecţionarul de frunte al ţării, Adrian Năstase, care n-a făcut nimic pentru pătrunderea artei româneşti în lume, dar se laudă că are un Brâncuşi în casă?! Numai că şi acela e fals!, cum îmi spunea Constantin Gheorghe, cu revolta sa venită din adâncuri, care îi acoperă ca un linţoliu pe aceşti păpuşari, despre care Eminescu scria: „Voi ne duceţi la pieire / Bismarqueuri de falsă marcă", şi al căror portret l-a realizat în chip magnific Constantin Gheorghe prin antiteză şi ignorare.

Scanned with CamScanner

Amprente spirituale

Zilele trecute a avut loc la galeriile „Orizont“ din Capitală vernisajul expoziției **Amprente**, în care expun regizorul-plastician Ion Truică şi fiul său, Dan Tudor Truică. A fost un vernisaj neobişnuit din mai multe puncte de vedere. În primul rând prin proiecția filmului **Hidalgo**, film definitoriu pentru arta lui Ion Truică, de o rafinată plasticitate. Stilizarea lumii lui Cervantes, cu ecou în două lucrări din expoziție, sugerând povestea utopică a lui Don Quijote, pe care o susține în banda sonoră vocea rituală a lui Gheorghe Cozorici, a fost la un moment dat brăzdată de un trăsnet, care nu ştiai de unde vine, din film sau de afară, fiindcă natura participa şi ea la vernisaj, se dezlănțuia în ploaie şi furtună după o zi caniculară.

Acest sincronism natură-artă a avut apoi o consecință mai mult decât comică. Fiindcă a urmat prezentarea expoziției, respectiv a celor doi artişti, tată şi fiu, de către Virgil Mocanu, un distins critic de artă, el însuşi autor de filme animate, care a făcut o adevărată disertație estetică în jurul artei colegului său, Ion Truică. Numai că fenomenul încălzirii globale s-a abătut şi asupra sălii „Orizont”, căci jocul dintre potopul de afară şi interior a dus la modificarea temperaturii, canicula de afară transpunându-se înăuntru. Aşa că, imaginați-vă o disertație elevată, o paradă de asociații de idei, transmisă unei mase de oameni aflați ca la gazare, sufocați, leoarcă de transpirație. Şi cu cât atmosfera devenea mai insuportabilă cu atât Virgil Mocanu, îmbrăcat într-un frumos costum de prezentator, dădea dovadă de rezistență, se sforța să se concentreze şi să emită judecăți istorice.

Scanned with CamScanner

În acest timp, continua să plouă, dar mulţi vizitatori s-au strecurat tiptil afară, la uşa galeriei, la răcoare. Au rămas înăuntru, să-l asculte pe Virgil Mocanu, paranghelistii, care, după cum ştiţi, sunt nelipsiţi acolo unde se dă un pişcot şi un pahar cu vin. Era o răzbunare cumplită a naturii, să-i vezi pe aceşti cerşetori în frac pedepsiţi să asculte o disertaţie asfixiantă, ce părea interminabilă. A fost o materializare ideală a expresiei „a nu avea simţul realităţii", ceea ce nu se poate spune despre Virgil Mocanu, care pe deasupra e înzestrat şi cu mult umor, dar destinul a lucrat în aşa fel încât situaţia s-a prezentat ca o fatalitate. Ca să pună cap la lipsa de măsură, a ieşit în faţă şi actorul Sebi Ştefănescu, care şi-a adus aminte că e şi profesor, şi a început şi el să-şi expună cunoştinţele despre Cervantes şi Ortega y Gasset, culminând cu rostirea unei poezii, răscitate de actor, cunoscut ca un bun creator de atmosferă la vernisaje, lansări de carte şi alte paranghelii.

Nu ştiu ce demon i-a împins pe cei doi prezentatori să fie la înălţimea caniculei, să exaspereze pe toată lumea, să fie interminabili, când, într-un asemenea caz, s-ar fi impus ca oratorii să fie scurţi, cât mai scurţi, ca să dea posibilitatea masei să se răcorească! Nu, drăcovenia situaţiei a fost o lecţie unică, de parcă ei au fost plătiţi ca să facă o demonstraţie de ceea ce înseamnă a întrece măsura, a nu avea simţul realităţii! Minunat! Dacă natura va fi tot atât de generoasă, ne vom aştepta şi la alte vernisaje caniculare, fiindcă se anunţă o vară cu 50 de grade la umbră!

În aceste condiţii, lipsiţi de starea de contemplare, vă daţi seama că nu se putea pune problema să admiri tablourile celor doi Truică. Am revenit a doua şi a treia zi, să le pot vedea în liniste creaţia, care, într-adevăr, merită toată admiraţia noastră, tot elogiul celor doi prezentatori, victime ale jocului naturii. Ion Truică

Scanned with CamScanner

domină expoziţia, îşi expune circa 50 de tablouri, iar fiul său doar 7, dar remarcabile, aflate sub influenţa tatălui, mai ales trei dintre ele, grupate împreună, sugerând sfinţi în zbor, pe un fond turcoaz şi roşu, în contrast cu celelalte, ce par schiţe teatrale, contururi de personaje pe un fond cărămiziu şi întunecat, un joc de pete de culoare, străbătute de liniile unor personaje, sugerând decoruri teatrale sau de operă. E multă mişcare în aceste schiţe numite „Imagini".

Tatăl, în schimb, se desfăşoară după modelul filmului de animaţie, adică el expune serii de tablouri. Titlul lor, **Efemeride**, dă un efect senzaţional prin ideea de a le plasa în paralel. Astfel seria negru pe crem (8 lucrări) se află pe simeză în paralel cu seria alb pe violet, asociată, lateral, cu seria alb pe albastru, aşezată pe două rânduri (5 + 5), care se continuă cu seria negru pe galben (6). Petele negre sugerează aripi, pene, păsări, ritmuri, aşa cum seria violet sugerează, prin stropire cu alb, personaje cosmice, jocuri astrale. Mai există pe stâlpii galeriei şi seria negru pe alb, iar pe un perete lateral se află o serie de cruci pe un fundal gri-bej, cruci aproape identice, sugerând Trinitatea, în culori verde, albastru, maro sau indigo. Aşa este şi monograma artistului, un pătrat cu o cruce în el.

Tehnica e japoneză, de pictogramă, ca în faimosul film al lui Peter Greenaway **Cartea de căpătâi** (1996), în care scrierea devine pictură. A demonstrat-o însă înaintea lui tot Ion Truică, în filmul **Hiroşima** (1983), după poemul **Surâsul Hiroşimei** de Eugen Jebeleanu, unde subiectul i-a permis artistului o demonstraţie de convertire a epicului la grafia japoneză, realizând un spectacol copleşitor, în care viaţa firească se îmbină cu imaginea tragediei, dar şi cu speranţa. Această experienţă capătă noi dimensiuni plastice în expoziţia de la „Orizont". A scrie e un fel de a picta, după cum şi pictura

Scanned with CamScanner

e un fel de scriere. Ne aflăm în plin hieratism, în care scrierea canonică a hieroglifelor este simplificată la extrem. Aşa cum şi pânzele lui Truică jr sunt marcate prin personaje în atitudini solemne, rituale, conform regulilor hieratice. Japonezăriile lui Ion Truică dau un efect de plasticitate mistică, de univers al unor semne oculte. Sunt semne vizuale sublimate din două-trei trăsături de pensulă care se suprapun, din jocuri de linii şi puncte, totul pare ca un zbor de haiku. Pensula a devenit sabia samuraiului, care, prin concentrare, dă o lovitură de chinogramă. Seria albastră pare izvorâtă din gesturile lui Mifune din finalul filmului lui Masaki Kobayashi, **Revolta samuraiului.** Suntem martorii genezei unui gestualism românesc, pe urmele căruia va merge şi tânăra pictoriţă Gabriela Culic. Spectacolul metaforei este rezultatul unor zvâcniri energetice şi mentale, canalizate spre un anumit efect, de haiku, similar scrierii japoneze sau decorului minimal, esenţial, din teatrul noh. E splendidă această replică „japoneză" a unui cineast român care, dublat de un excelent grafician, ştie să-şi universalizeze semnele, să intre în dialog cu civilizaţii şi culturii exotice, printr-un hieratism sui-generis, pe o dimensiune ritualică, ceremonială.

Scanned with CamScanner

Nicăpetre

O surpriză de proporţii este expoziţia de sculptură şi desen **Nicăpetre la şaptezeci** de la etajul I al Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I“ din Bucureşti, acolo unde, înainte ca „revoluţionarii“ demenţi să-i dea foc, era conservată vechea sală a bibliotecii, cu lampadarele ei aristocratice, la care am descifrat buchea cărţilor rare, căzute şi ele pradă incendiului devastator.

E bine totuşi că acest spaţiu gol este dedicat acum unei expoziţii şi nu o expoziţie oarecare, ci expoziţia brăileanului-canadian Nicăpetre, cu un nume atât de ingenuu, amintind de Nică a lui Petrea Ciubotariul din Humuleşti. Nicăpetre, poate şi datorită originii sale dunărene, unde a descifrat întâia oară formele acvatice ale universului, este un artist care vede lumea ca sămânţă, aşa cum am arătat într-un film pe care i l-am dedicat. Nicăieri nu era mai potrivită această expoziţie, în nici un alt spaţiu, decât aici, în Biblioteca Păsării Phoenix, care renaşte din propria-i cenuşă, din cenuşa cărţilor rare. Şi aici, în inima ei, reînmugurind-o, Nicăpetre îşi înşiruie seminţele, ca un semănător, ca Semănătorul din parabola lui Iisus. Sămânţa ca testicol germinativ al universului!

E formidabil acest spectacol al seminţelor care înmuguresc în lemn şi piatră, în alb-negrul pământului, al naturii aflate în cărbunele ei matern. Însă nimeni nu ştie ce iese dintr-o sămânţă, iar uneori lujerii care se înalţă din ea au aspect de Polifemi. Au şi seminţele lui Nicăpetre astfel de germinaţii polifemice. De peste tot, ca într-o pădure de Polifemi, te pândesc aceste făpturi ciclopice, gata să te înghită.

O expoziţie grea, la propriu şi la figurat, în care artistul şi-a adus lucrările de peste ocean, din Don Valley

Scanned with CamScanner

Toronto, unde le-am văzut eu prima oară, le-a adus întâi la Brăila, unde există Muzeul „Centrul Cultural Nicăpetre", iar de aici la Bucureşti, ca să le vadă şi dâmboviţenii, aşa cum mai întâi le-au văzut canadienii, japonezii, europenii şi alţi favorizaţi, care i-au recunoscut artistului valoarea, stilul inconfundabil, deşi se revendică, asemenea marilor sculptori români, de la Brâncuşi.

Lui Nicăpetre i se pune un nod în gât când aude de această filiaţie, aşa cum se întâmplă şi cu alţii, dar a face parte din familia spirituală a lui Brâncuşi nu e un handicap, nu e o diminuare a valorii sau a originalităţii, dimpotrivă, ar trebui să fie o mândrie, căci o artă autentică se revendică de la o tradiţie. Fără Predanie, cum ar zice Nae Ionescu, ea se pierde în neant. Vrem, nu vrem, Brâncuşi este deschizător de drumuri, ctitor al artei moderne, iar urmaşii lui ar trebui să-i fie recunoscători pe vecie. Numai legătura cu izvorul, cu sămânţa, îi dă unui artist autenticitate şi pecete inconfundabile. Arta este unitate şi continuitate. Or continuitatea presupune şi replică, şi polemică. Că Brâncuşi e primul, asta ţine şi de cronologie, că s-a născut înaintea lui Apostu, Nicăpetre sau Aurel Vlad. În rest, e o chestiune de... sămânţă!

Nu este lucrarea **Adam şi Eva** a lui Nicăpetre, aflată la The Royal Museum of Art din Tokyo, o replică la aceeaşi temă abordată de Brâncuşi? Iar semiţele lui nu au rotunjimea şi crăpătura formelor circulare din **Poarta sărutului**? Şi **Invocaţiile** sale nu trezesc fiorii aceleiaşi credinţe străbune la care s-au adăpat amândoi? Nu este oare **Orga de linişte** de la Straubing o replică la **Masa tăcerii**?! Până şi faimoasele lui statui de la Câmpul românesc din Hamilton, cu acel inegalabil **Eminescu**, sunt o replică la dalta pionierului sculpturii româneşti.

Indiscutabil, Nicăpetre poate fi pus alături de Brâncuşi, probabil acest tip de judecată îi place lui, dar de ce n-ar putea fi pus alături şi de Paciurea sau de Apostu?!

Scanned with CamScanner

Nu de ierarhie e vorba când vorbim de valori, ci dacă ele se revendică de la o tradiţie, şi e în afară de orice îndoială că şi tăietura lui Nicăpetre se revendică de la barda ţăranului român. Şi să ne gândim numai la cariatidele sale, care par nişte poetice arhitecturi ţărăneşti.

Sculptura lui Nicăpetre este profund românească şi este o sculptură de întemeiere. Ca însuşi simbolul ei, sămânţa. Sămânţa însemnă origine, izvor, însemnă geneză, însemnă zămislire, înseamnă orgă, adică rugă, acea rugăciune neîntreruptă prin care artistul vindecă lumea de boala ei polifemică şi nivelatoare.

Scanned with CamScanner

Un pictor al extazului

Când am făcut filmul **Treptele extazului**, dedicat pictoriței Magdalena Rădulescu, una din cele mai seducătoare femei ale epocii interbelice, care i-a fascinat pe toți bărbații care au cunoscut-o, de la Clonaru și Lucian Blaga la Brâncuși și Modigliani, am descifrat în arta ei trei trepte ale extazului, extazul cotidian, extazul estetic și extazul religios, pe care l-a evocat, într-o secvență antologică, pr. Constantin Galeriu.

Această paletă a extazului poate fi regăsită și în tablourile lui Augustin Costinescu, expuse în aceste zile la galeria Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I" din București, în același spațiu unde luna trecută admirasem sculpturile lui Nicăpetre, artist care, ce minunată coincidență!, face legătura cu actuala expoziție prin portretul pe care i l-a realizat Augustin Costinescu. Însă spiritul pictorului trebuie căutat în starea de extaz pe care o degajă tablourile sale, care îl apropie de nebunia vizuală a Magdalenei Rădulescu, de onirismul ei folcloric și religios. Și îi mai leagă ceva: aerul histrionic, redat prin laitmotivul unui personaj de *commedia dell'arte*: arlechinul.

În cazul lui Costinescu, această filiație se explică prin însăși ocupația sa de bază: „pictor de teatru", meserie pe care a îmbrățișat-o încă din adolescență, când a fost angajat al Teatrului din Oradea, și până după absolvirea Institutului de Arte Plastice, când a lucrat la Teatrul „Nottara".

Toate aceste amănunte le puteți afla din albumul închinat de cercetătorul Alexandru Cebuc lui Augustin Costinescu, album exponențial, sintetic, editat în condiții grafice deosebite la „Monitorul Oficial". Această experiență de pictor scenograf și-a pus amprenta și asupra

Scanned with CamScanner

creaţiei sale intime, opera propriu-zisă, care are o natură extrem de teatrală.

În acest sens, Augustin Costinescu poate fi considerat un Degas al picturii româneşti, fiindcă şi pictorul francez şi-a hrănit inspiraţia din lumea scenei, a baletului în special. Balerinele lui Degas sunt arlechinii lui Costinescu. Lumea scenei e reflectată mai ales prin acest personaj arhetipic, al histrionului, dar nu în ipostaza clovnului de circ, ci a eroilor eterni ai *commediei dell'arte*. Pictura lui Costinescu este augustă, este deasupra lumii, a realităţii directe, ea trăieşte într-un plan arhetipal precum prototipurile acestei comedii, Pantalone, Arlechino sau Colombina, care fac parte dintr-o tipologie eternă, deci din zona extazului.

Pr. Galeriu definea extazul drept o stare de deasupra timpului, o înălţare, o „răpire în duh", o stare care te ex-trage din material, care se detaşează de real, care se desprinde de contingent. Dacă vedeţi expoziţia lui Costinescu, veţi remarca distanţa, contrastul enorm care există între ea şi societatea românească actuală. Le desparte fundamental tocmai extazul. Expoziţia este ca o oază de puritate în lumea aceasta tembelă, guvernată de „expiraţi" puşi pe extirpări politice, sociale, culturale sau religioase. Cât de departe este arta lui Costinescu faţă de mizeria politică a momentului, faţă de coteriile de la TVR, UNITER, MMC, BOR, UAP, ICR şi alte instituţii parazitare! Ea este o dovadă vie a extazului artistic, a ruperii de efemer, în acest punct putând fi apropiată de arta lui Gopo, care şi el a creat un personaj al extazului, Omuleţul, pe care l-a plasat cu floarea în mână printre stele.

Există o dimensiune a copilăriei, a naivităţii în această viziune, care şi tehnic ţine de arta pastelului, de arta naivă, de arta impresiei. Evident, extazul pictorului are efect de paradox. Privite de aproape, tablourile sale

Scanned with CamScanner

sunt vii, colorate, impresioniste, dar impresia de ansamblu este aceea de imaculare, de lumină, de oază a purității. Din albumul mai sus citat acest lucru nu poate fi remarcat, e ca detaliul înşelător față de întreg. Observi filiații, observi asocieri care îmbrățişează toată istoria modernă a picturii, vezi clovnii lui , peisajele lui Piliuță, nudurile lui Pallady şi mulți alți copaci vii, dar nu vezi pădurea.

Mergeți să vedeți pădurea artistului în sala de expoziții. Veți avea revelația că şi tuşa tablourilor sale, ceața care le acoperă, se risipeşte de la distanță şi totul devine clar şi limpede, ca o grădină a iluminării şi beatitudinii. Pictura lui Costinescu este ca Privirea dintre stele a Omuleților aruncată asupra pământenilor.

Scanned with CamScanner

Minunile lui Nicolae Grigorescu

Din câteva scurte interviuri, luate unor oameni simpli, secvenţe cu care îmi încep filmul **Nicolae Grigorescu – pictorul de biserici**, aflăm că, în popor, Nicolae Grigorescu este cunoscut ca „pictorul ţăranului român", „pictorul carelor cu boi" sau ca „pictor de ciobani şi ciobăniţe" şi deloc – sau aproape deloc – ca pictor bisericesc. De altfel, Nicolae Grigorescu (1834/1838 – 1907) e un mare necunoscut. Legendele şi controversele, precum şi superficialitatea cu care opera sa e tratată chiar de către specialişti, dar mai ales batjocura forurilor competente faţă de moştenirea sa murală au darul de a face ca partea nevăzută a aisbergului să fie şi mai misterioasă. Că a fost şi pictor de icoane şi biserici – şi încă unul foarte mare! – şi în ce chip a făcut-o, vom încerca să arătăm în cele ce urmează, ca un omagiu pe care îl aducem celui dintâi pictor român de circulaţie europeană, fondatorul picturii româneşti moderne, care, în urmă cu o sută de ani, se stingea din viaţă la Câmpina.

ANUL GRIGORESCU, din păcate, nu înseamnă nimic pentru diriguitorii culturii, nici pentru MCC, nici pentru UAP sau ICR, nici pentru instituţiile muzeale, care îşi văd liniştite de clientela lor. Mă aşteptam ca măcar din partea pictorilor, a iniţiativei private, să fie un fel de frondă, o mişcare similară cu aceea a saloanelor de pictură de odinioară, pentru care însuşi Nicolae Grigorescu era un reper, aşa cum a fost pentru Ştefan Luchian, după cum afirma acesta la Salonul naţional de pictură (1895), revoltat că modelul său declarat nu era în juriu: *„Am învăţat mai mult de la muzeele din străinătate şi de la Grigorescu. Ce era pictura înainte de Grigorescu? Doamnă de Pompadour!"*

Scanned with CamScanner

Afinitatea se dovedi reciprocă. Nu e semnificativ oare că la expoziţia lui Luchian din 1905, când acesta era atins de necruţătoarea sa boală (scleroză multiplă) şi de precaritate materială, singurul cumpărător al unui tablou a fost pictorul Nicolae Grigorescu? Influenţa lui Grigorescu asupra pictorilor care i-au succedat a fost copleşitoare. Iată de ce nu poţi trece indiferent când eşti contemporan cu o sută de ani de eternitate grigoresciană. Plecarea marelui artist la cele veşnice, când avea doar 69/73 de ani, stă sub semnul suirii la cer a Sfântului Prooroc Ilie Tesviteanul, acest înger întrupat ce a primit de la Dumnezeu puterea de a deschide şi închide cerurile. Pe care sigur i le-a deschis şi lui Nicolae Grigorescu, a cărui arta murală este o mărturie a inspiraţiei divine.

Copilăria

Nicolae Grigorescu s-a născut la 15 mai 1838, dată impusă de documente şi tradiţie, dar contestată de unii cercetători, care susţin că Nicolae Grigorescu, din motive necunoscute, s-ar fi întinerit şi că anul real al naşterii sale ar fi 1834. Această „întinerire" era o practică uzuală pe atunci; aşa a procedat şi Ion Creangă, bunăoară. Locul naşterii însă este corect, adoptat de toată lumea. Nicolae Grigorescu a văzut lumina zilei în satul Pitaru, aflat la 45 km de Capitală, lângă Castelul brâncovenesc de la Potlogi.

O reconstituire estetică a satului natal poate fi realizată prin unele pânze ale artistului, precum **Spălătorese la râu, Peisaj cu turmă de oi, Bătrâna cu gâştele, Motanul, Vatra de la Rucăr, Ţărancă în interior, Ţărancă uscând rufele, Ţărancă torcând, Circadă ieşind din apă, Care cu boi, Ciobănaş** şi altele. Dar până şi celebrul său **Autoportret** păstrează ceva ţărănesc din aceste origini pitare. Satul se găsea pe moşia

boierului Filip Lenş, unde tatăl viitorului mare pictor era un fel de administrator.

Nicolae („Nicu", cum îi spuneau ai săi) a fost al şaselea copil din cei şapte (două fete şi cinci băieţi) câţi au avut părinţii săi, Ion şi Ruxandra Grigorescu. Moşierul Filip Lenş era mare colecţionar de artă şi e posibil ca micuţul Nicolae să se fi uimit prima oară de lucrările unor maeştri ai picturii occidentale chiar în conacul în preajma căruia s-a născut.

n 1843 moare Ion Grigorescu. Ruxandra, neavând nici un motiv să mai rămână la moşie, se mută cu cei şapte copii în mahalaua Cărămidarilor din Bucureşti, la o mătuşă. După două zile de drum, ajung la noua locuinţă. Atmosfera locului poate fi recreată de tablouri ca **Bătrâna cârpind, Bătrâna cu coşul pe braţ, Căruţa din ogradă, Femeie brodând** sau **Ţărancă lucrând lângă fereastră**.

Din această perioadă datează şi primele amintiri ale lui Nicolae Grigorescu, spuse ca într-o spovedanie prietenului şi biografului său mai tânăr, Alexandru Vlahuţă: *„Cu acul ne-a crescut biata mama. Şi o dată n-am auzit-o plângându-se, ori blestemând, ori spunând vreo vorbă rea. S-a trudit, sărăcuţa de ea, ş-a învăţat singură să citească şi să scrie, ca să ne poată învăţa şi pe noi puţină carte. Că ce şcoli erau pe vremea aia?... De dimineaţă până în noapte muncea şi ne îngrijea s-avem de toate. Surorile începeau să coasă şi ele. Un frate mai mare intrase ucenic la un unchi al mamei, zugrav de biserici... Se vede că era în neamul nostru, că mult îmi mai plăceau şi mie icoanele când eram mic. Pentru mine, sfinţii erau vii: stam cu sfială înaintea lor şi eram încredinţat că şi ei se uită la mine, mă aşteptam să-i aud vorbind, să-i văd mişcându-se, ridicând mâna să mă binecuvânteze".*

Scanned with CamScanner

Şi tot legat de primii ani ai copilăriei, Nicolae Grigorescu îi relatează lui Vlahuţă o întâmplare de natură mistică, premonitorie: *„Eram mărişor – oi fi avut vreo opt-nouă ani – când m-au închis fraţii şi surorile în biserică, ş-au fugit, şi m-au lăsat singur, spunându-mi c-au să sară sfinţii pe mine, să mă mănânce. Am căzut în genunchi plângând şi, pân-a venit mama, aşa am stat şi m-am rugat din toată inima. Multă vreme am privit ca o minune faptul că nu m-au mâncat. Mai târziu, când făceam icoane, zugrăveam sfinţii nu numai cu evlavie, dar şi c-un fel de recunoştinţă, că mi-au lăsat viaţa...”*. Şi le-a făgăduit, desigur, că o să-i picteze. Ceea ce a şi făcut. Probabil că a fost să se împlinească acel cuvânt din Scriptură, care spune: *„Faceţi făgăduinţe şi le împliniţi”*.

Ruxandra Grigorescu şi-a dat copiii să înveţe ceva carte la dascălul Bisericii Sfântul Gheorghe din mahalaua Cărămidarilor. Biserica mai există şi azi. La zece ani, Nicu intră apoi ucenic *„la un iconar”*, pictorul Anton Chladek, austriac de origine, urmându-l astfel pe fratele său mai mare, Gheorghe. Din toţi ucenicii lui Chadek, Nicu era cel mai bun în *„pământuri”*, cum le spunea profesorul său peisajelor. Despre acest prim maestru al său, care l-o fi iniţiat şi în arta occidentală, Nicolae Grigorescu îşi amintea: *„La zece ani am intrat şi eu la un iconar. Da' era un om sucit, Dumnezeu să-l ierte, şi rar auzeai o vorbă cumsecade din gura lui. Mă punea să mătur, să-i legăn copilul. Şi când vroiam să mă uit şi eu cum zugrăveşte, mă lua la goană. Numai câteodată, când îi frecam colorile, se mai îmbuna şi mă lăsa pe lângă el; atunci eram şi eu în culmea fericirii; îmi vorbea blând, îmi arăta cum se fac sfinţii, îi sorbeam vorbele şi mă uitam la el ca la un Dumnezeu”*. Cu gândul la această ucenicie o fi realizat pesemne lucrările „Pensulele artistului“ şi „Primul atelier al artistului...”

Scanned with CamScanner

La Chaldek nu stă decât doi ani. Începe să facă „*singur iconiţe*“ pe care le vinde cu succes, cum însuşi mărturiseşte: „*După doi ani m-am întors acasă, ş-am început să fac singur iconiţe. Era vară. Duminica mă duceam la Obor. Îmi aşterneam hăinuţa jos, îmi întindeam marfa pe ea şi-mi aşteptam muşterii, ca orice negustor. Treceau femei sărace, oameni de la ţară, mă întrebau cine le-a zugrăvit, le spuneam că eu... şi cumpărau, bieţii oameni, ziceau că-s icoane cu noroc, de la copil nevinovat*”.

Parcă şi vedem reflexii ale Pieţii Obor în unele imagini din tablouri ca „Târg”, „Bărăţia din Câmpulung”, „Prăvălie“ sau „Bâlci la Sinaia”. Şi confesiunea despre vânzarea de iconiţe continuă: „*Doamne, cu ce bucurie am venit eu acasă după cea dintâi afacere a mea! Făcusem vreo zece sorcoveţi şi când i-am pus mamei în mână, s-a uitat la bani, apoi la mine, şi m-a întrebat îngrijorată de unde-s, că eu lucram pe ascuns icoanele. Când i-am spus, m-a sărutat, a dat să zică ceva şi s-a întors repede cu faţa spre fereastră, că-i venea să plângă. Aceea a fost, poate, cea mai fericită zi din viaţa mea...*”

Copilul-minune la Băicoi

I se duce repede faima de „copil minune”, de suflet nevinovat care pictează icoane. În 1853, prinţesa Trubeţkoi, născută Ghica, îi comandă zugrăvirea bisericii din Băicoi, cât şi zugrăvirea capelei domneşti de pe moşia sa de lângă Băicoi. Aici Grigorescu a pictat – ajutat de Niţă Pârâiescu –, 6 icoane mari şi 11 prăznicare. Pe una din icoane vedem şi azi semnăturile lor.

Aici restauratorul Ion Chiriac ne spune că, recent, criticul de artă Radu Bogdan a descoperit patru panouri în suprafaţă de 16 metri pătraţi, pe care se află pictură murală, în tehnica în ulei, care a fost acoperită şi „acum

Scanned with CamScanner

încercăm să revenim la culoarea inițială". Până în prezent „s-a înlăturat stratul de intervenție" și din fresca **Nașterea Domnului** s-a scos la lumină câteva elemente, ca staulul, o vacă și măgarul. Se fac eforturi să fie „eliberată" toată fresca.

Școala de la Căldărușani

„Meșterul Nicu", așa cum avea să i se spună curând precocelui pictor-minune, ajunge să se numere *„printre cei mai căutați zugravi de biserici"*. Se lămurea uneori în contractele zugravilor: *„Iară chipurile de la catapeteasmă să fie de meșterul Nicu"*. În anii 1854-1855 pictează mai multe icoane pentru mănăstirea Căldărușani, unde exista o școală de pictură religioasă.

Călăuza noastră aici este preotul-ghid Laurențiu, care ne-a spus:

- Muzeul Mănăstirii Căldărușani adăpostește cea mai mare colecție de icoane din țară. Printre ele se află și colecția de icoane pictate de tânărul ucenic Nicolae Grigorescu. Aici a început el să picteze sub îndrumarea pictorului iconar Evghenie Lazăr. La Căldărușani a existat, pe vremea aceea, o adevărată Academie, care includea școli de pictură, muzică, copiere, tiparniță. La vârsta de 14-15 ani a ucenicit aici și Nicolae Grigorescu. La comanda starețului de atunci, el a pictat 11 icoane, pe care le vedeți: **Învierea Maicii Domnului**, **Hristos Judecător**, **Sfinții Împărați Constantin și Elena**, **Sfântul Gheorghe și Sfântul Dimitrie**, **Iisus și femeia samariteancă**, **Sfântul Pantelimon**... Toate aceste icoane arată stilul picturii de la Căldărușani, dar și stilul picturii copilului de 14 ani. Priviți aici, în Sfântul Dimitrie parcă e portretul lui Grigorescu tânăr. Școala de zugravi, de iconari de la Căldărușani se remarcă prin faptul că pune accentul pe valoarea sacră a icoanei.

Scanned with CamScanner

Evghenie Lazăr nu se gândea să facă o valoare de penel, de meşteşug pur artistic. Icoana a avut întotdeauna aici o valoare sacră.

Pr. Laurenţiu crede că modelul lui Grigorescu într-ale picturii a fost chiar Evghenie Lazăr.

- Stilul întregii şcoli de la Căldăruşani este un stil clasic cu influenţa Renaşterii italiene, adică nu este tradiţional, nu respectă tradiţia stilului bizantin. Mulţi au refuzat o astfel de pictură. Dar biserica acceptă asemenea icoane pentru că, înainte de toate, sunt nişte valori deosebite, deşi nu sunt lucrate în tradiţia bizantină. Deci stilul de la Căldăruşani este acceptat de biserică. Au fost diferite mode, diferite curente, cum ar fi şi stilul baroc, care a pătruns şi el în biserică. Aceste abateri de la stilul tradiţional bizantin a fost acceptat şi de biserica rusă, bulgară sau sârbă. Singurii care nu s-au abătut şi au respectat tradiţia sunt grecii.

Părintele-ghid mă surprinde cu afirmaţia că icoana **Hristos Judecător** seamănă cu stilul lui El Greco, fapt complet fals. Mult mai adevărată este afirmaţia că Nicolae Grigorescu a fost inspirat de Dumnezeu. Sub graţia inspiraţiei divine a trăit încă din fragedă ucenicie, când picta iconiţe şi le vindea. Contactul cu arta unui El Greco avea să-l aibă mult mai târziu, când a ajuns la Barbizon. În **Hristos Judecător** citim cu ochii tânărului zugrav cum şi-a imaginat el că va veni Mântuitorul. Această icoană este atât de populară încât toţi românii ortodocşi o au în casă, considerând-o o mană celestă, o creaţie anonimă, ca şi **Rugăciunea** lui Eminescu, pe care o recită toţi ţăranii şi o cred că e de la Dumnezeu, cum sunt inspiraţiile populare, creaţiile Marelui Anonim.

Scanned with CamScanner

Minunea de la Zamfira

În 1856, meşterul Nicu se adresează domnitorului Bogdan Dimitrie Ştirbei, apoi caimacanului Alexandru Dimitrie Ghica din „*dorinţa de-a merge în Academia de pictură din Roma spre perfecţionarea artei ce exersez*", încercări rămase fără rezultat. Împreună cu fratele său Ghiţă, între anii 1856-1857 zugrăveşte mănăstirea Zamfira. Pentru prima oară pictează în frescă (650 mp).

Unul din cei mai mari specialişti în arta murală a lui Nicolae Grigorescu este Radu Bogdan, care a colaborat la realizarea filmului meu. La Mănăstirea Zamfira l-am filmat în interiorul bisericii, unde ne-a declarat:

- Cea mai cunoscută biserică pictată de Grigorescu este Agapia, dar cea mai importantă, după umila mea părere, este Zamfira. Nicolae Grigorescu se înscrie în tradiţia picturii bisericeşti de influenţă occidentală, nu bizantină. Tranziţia aceasta a făcut-o primul Gheorghe Tattarascu. Nicolae Grigorescu introduce în pictura religioasă o notă de realism. Zamfira a fost prima oară restaurată în 1902 şi s-a acoperit pictura originală făcută de Grigorescu. Nici Vlahuţă, nici altcineva din toţi cei care s-au ocupat de pictura murală a lui Grigorescu nu au văzut această frescă. Aproape un secol întreg Zamfira nu a fost cunoscută, nu s-a cunoscut ce a făcut Grigorescu aici. Abia în 1988 a fost descoperită prima restaurare şi refăcută lucrarea lui Grigorescu. Pictura de aici nu corespunde cu contractul. Toată biserica este pictată în frescă. Fresca presupune o cu totul altă experienţă. De aceea, eu cred că atunci când a pictat aici, Grigorescu avea 23 de ani, nu 17, cum se zice. Nu e sub influenţa Parisului, acolo el s-a perfecţionat. În pictura de aici găsim elemente realiste, cum ar fi peisajele. Apoi constatăm o mare libertate de mişcare, cum se observă în

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

Scanned with CamScanner

scena răstignirii lui Hristos. Sigur, valoarea acestei picturi nu stă în peisaje. Priviți **Învierea lui Hristos**. E pictată într-o calotă. E aici o mare știință a perspectivei. Nu putea fi pictată de un copil. Grigorescu arată aici o plastică foarte înaintată. E limpede că s-a întinerit, ca să obțină bursa pentru Paris, și eu am certitudinea că el s-a născut în 1834, nu în 1938. E sigur, altfel n-ar fi putut să picteze așa ceva. Hotărât, a contat experiența de la Căldărușani, unde s-a format ca pictor de icoane, acolo era o școală de iconari, apoi a pictat la Băicoi și la Mărginenii de Jos, după care a urmat Zamfira. La Puchenii Mari a pictat în 1861, ceea ce înseamnă că biserica de aici e pictată după Agapia. M-am ocupat timp de 10 ani de pictura religioasă a lui Grigorescu. La Pucheni s-a investit mult în restaurare, dar s-a stricat, nu s-a făcut bine ce s-a făcut. La fel la Mărginenii de Jos. Peste 20 de fresce în culoare sunt toate acoperite de funingine. La Băicoi sunt alte patru fresce acoperite. Restaurarea a început în 1988 și e făcută de Ion Chiriac. În scena „sacrificiul lui Isac" apare un copac. Este o dovadă a lui Nicolae Grigorescu pentru pictura în penel. Nimeni în epocă, nici Aman, nici Tattarascu, nici Negulici nu pictau peisaje ca el.

Am făcut o remarcă privind chipurile sfinților, originalitatea formelor...

- De chipurile sfinților nu m-am ocupat. E un capitol cu totul special. Canonul bisericesc spiritualizează chipurile, pe când la Grigorescu observăm o notă de realism. Cum am spus, ruptura de tradiția bizantină a fost făcută de Tattarascu.

Discutăm și faptul că pe vederi și pe tot felul de ilustrații apare **Hristos Judecător**, iar lumea îl consideră un kitsch, fiindcă această practică trebuie controlată de specialiști și de biserică, nu lăsată la voia întâmplării, la

Scanned with CamScanner

mâna tuturor profitorilor. Şi iconostasul de la Mărgineni, cum vom vedea, a fost vandalizat.

- Pictura bisericească a lui Nicolae Grigorescu este un patrimoniu inestimabil, care nu a fost încă studiat. Practic, Grigorescu e un necunoscut. Abia acum trebuie scos la suprafaţă. Aşa cum faceţi dumneavoastră. Şi cred că sunteţi primul. De fapt, asta e menirea unui film.

Extaz şi agonie la Mărginenii de Jos

Aici, la mănăstirea Zamfira, Grigorescu îl cunoaşte pe călugărul Isaia Piersiceanu *„un bătrân foarte deştept şi om purtat, care povestea frumos tot felul de minunăţii de prin ţările pe unde umblase"*.

Plănuise să plece împreună la Paris. Se duc mai întâi la Mănăstirea Neamţului, locul de metanie al călugărului Isaia. Acolo bătrânul se îmbolnăveşte. În aşteptare, meşterul Nicu zugrăveşte icoane. Una din ele cade în mâinile stareţei de la Agapia. Dar până a ajunge aici, trece printr-o altă experienţă.

Este vorba despre una din descoperirile grigoresciene cele mai recente, biserica din Mărginenii de Jos, pe care a zugrăvit-o în 1858, deşi unii cercetători susţin că ar fi pictat-o înainte de Zamfira, alţii după Zamfira. Plutim încă în zona incertitudinilor. În biserica din Mărgineni am păşit pe un teren minat, care ne-a făcut, fără să vrem, martorii unei realităţi incredibile, semnificative pentru modul cum este tratată, de către forurile competente, opera religioasă a celui mai mare pictor român. Operă lăsată la voia întâmplării, la cheremul unor finanţatori dubioşi, care, aşa cum ne-a relatat preotul de aici, au atentat la integritatea catapetesmei, sau la cheremul unor binevoitori care întreţin printre credincioşii neiniţiaţi în artă iluzia că pictura din nou este mai valoroasă decât frescele grigoresciene, care, vezi Doamne, n-ar mai trebui

Scanned with CamScanner

restaurate!? Dar valoarea sărmanei biserici din Mărgineni, uitată parcă şi de Dumnezeu, stă tocmai în aceste fresce! Se crede că icoana Mântuitorului şi cea a Sfântului Dimitrie sunt autoportrete. Despre toate aceste aspecte ne vorbeşte din nou Radu Bogdan, descoperitorul picturii:

- Până în 1970 nu se ştia de trecerea lui Nicolae Grigorescu pe aici. Documentul care atestă faptul că a pictat şi această biserică este acest chip de sfânt din catapeteasmă, care este chipul lui Grigorescu. Deci e vorba de un autoportret. Picturile murale, de asemenea, trimit la Zamfira. Toată biserica a fost pictată în acest stil. Şi ce vedem aici? O pictură din nou! Ceea ce denotă o lipsă de preocupare ştiinţifică a ceea ce ar trebui să fie o restaurare. E o inadvertenţă crasă, o blasfemie la urma urmei. Acest monument trăieşte prin pictura lui Grigorescu, nu prin pictura din nou a domnului Chiriac! Cum să-ţi însuşeşti proiectul lui Grigorescu de la Zamfira şi să pictezi în stilul lui? E inadmisibil! Cine a dat dispoziţie să se înceapă cu pictarea plafonului? Chiriac trebuia să înceapă cu restaurarea frescelor lui Grigorescu! Efortul trebuia concentrat pe recondiţionarea picturii murale. Şi el ce-a făcut? S-a apucat de plagiere. Coborârea lui Iisus de pe cruce e exact ca la Zamfira. Parcă n-am şti ce a făcut acolo Grigorescu! Multe nu se ştiu, e adevărat. Nu se ştia, de pildă, că Grigorescu picta după modele occidentale. Despre această activitate a lui nu s-a ştiut mult timp.

Radu Bogdan e foarte furios, se agită ca un leu în cuşcă, abia pot să mă ţin cu microfonul după el.

- Atât cât a rămas în picioare din pictură, cu asta trebuia restauratorul să înceapă, cu frescele lui Grigorescu, nu să facă tavanul, pictură din nou. Este ceva de te apucă nebunia! Sunt consternat pur şi simplu cum se lucrează în Ţara Românească! În loc să te apropii cu

Scanned with CamScanner

dragoste de Nicolae Grigorescu, cu dragoste pentru monument, vedem exact contrariul! Şi nimeni nu se sesizează, nici o autoritate... Cumplit!

Radu Bogdan e foarte pornit pe „forurile incompetente".

- Opinia mea este că sunt la mijloc şi niscaiva interese pecuniare, spun eu.

- Or fi, dar trebuia să ştiu şi eu! Eu sunt specialistul! Forurile competente trebuiau să vină la mine, să mă informeze dacă ceva nu e în regulă!

Iar preotul bisericii toarnă şi el gaz pe foc, spunându-ne cum nişte bulibaşi din sat, împreună cu un escroc arab, au încercat să scoată din ţară iconostasul original. Cică au pregătit còpii cu care să înlocuiască icoanele lui Grigorescu din catapeteasmă şi că „numai Dumnezeu a făcut să descopăr în altar aceste false icoane"!

Fiecare cu descoperirea lui! Dar şi eu am descoperit ceva. Şi le spun că atunci când am făcut documentarea despre Caragiale, pentru un serial TV, am dat de urma lui Luca, tatăl lui Caragiale, care venise din satul vecin, Haimanale, aici, la Mărgineni, unde a fost angajat ca secretar şi contabil al Mănăstirii. Asta se întâmpla chiar pe vremea când „meşterul Nicu" picta biserica, în anul 1858. Caragiale avea pe atunci 6 anişori. Micuţul hoinărea prin curtea mănăstirii ca la el acasă. Într-o zi, intră în biserica mănăstirii şi ce vede? Un copil mai mare ca el, care se afla pe schele şi zugrăvea un perete. Caragiale s-a urcat şi el pe schelă şi când meşterul l-a văzut, i-a spus: „Ce faci tu, aici, mă, băiete? Stai degeaba? Ia dă-mi pensula de colo!". Şi Caragiale a început să-i dea la mână ceea ce-i cerea meşterul Nicu...

*

I-am comunicat restauratorului Ion Chiriac cele spuse de Radu Bogdan, care consideră că plafonul de la

Scanned with CamScanner

Mărgineni pictat de el este o imitație a plafonului de la Zamfira, pictat de Grigorescu. Ideea e că a făcut treaba pe dos, că a omorât pictura lui Grigorescu.

- Aşa e dl. Radu Bogdan, mereu nemulțumit. Aşa a fost şi când am restaurat Zamfira. Mereu avea ceva să-mi reproşeze. Dânsul uită că o restaurare are două faze: conservarea şi restaurarea propriu-zisă. M-am apucat de plafon fiindcă nu au fost fonduri să fac conservarea!...

Minunea de la Agapia

Între anii 1858-1860, tânărul Nicolae Grigorescu pictează biserica mănăstirii Agapia. În acest timp dă lecții de desen şi pictură călugărițelor cu înzestrări artistice.

Dar iată ce ne spune măicuța Cecilia, în muzeul mănăstirii, atunci când am făcut filmările la Agapia, în vara anului 1997, când biserica se afla în restaurare şi deci era ocupată de schele.

- Începuturile acestui vestit aşezământ monastic sunt legate sihastrul Agapie care, în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, ar fi ridicat împreună cu ucenicii săi o bisericuță de lemn. Numele acestui monah, care în limba greacă înseamnă „drag", „dragoste" (față de aproape), s-a transmis nu numai obştii isihaste pe care a condus-o, ci şi locurilor din jur. Prima mențiune documentară a mănăstirii s-a făcut prin Hotărnica lui Ilieş Vodă din 1437. Vechiul Pomelnic de la Mănăstirea Agapia aminteşte de Petru Rareş şi Elena Doamna ca primi ctitori voievodali prin grija cărora s-a zidit prima biserică de piatră de aici. Ea a fost reînnoită apoi de Petru Şchiopul în a treia domnie a sa (1582-1591). Dar construcțiile de la Agapia din Deal nu prea aveau viață lungă din cauza terenului îmbibat de ape freatice. De aceea, în jurul anului 1600, o parte dintre călugări s-a mutat în vale, ridicând aici o mică biserică în jurul căreia se va dezvolta

Scanned with CamScanner

Mănăstirea Agapia de astăzi, pomenită uneori sub numele de Agapia Nouă sau Agapia din Vale. La anul 1858, când biserica a fost restaurată, pictura i-a fost încredințată lui Nicolae Grigorescu. El a participat la un concurs, pe care l-a câștigat cu icoana din fața noastră, **Învierea Maicii Domnului**. Sunt și alte icoane aici pictate de Grigorescu. În muzeu sunt expuse 27 de icoane. Biserica e pictată în întregime de „meșterul Nicu", e pictată într-un stil realist, inspirându-se după modele vii, de regulă persoane din mănăstire sau din preajma ei. Dar a pictat și după stilul lui Leonardo da Vinci, așa cum este țăranul din această icoană. Maica stareță de atunci i-a fost ca o mamă. Cât a stat aici, circa doi ani, Grigorescu a făcut și un atelier de pictură. Acest atelier înființat de el funcționează și azi. Meșterul Nicu a pictat de la 10 ani iconițe. Sunt câteva iconițe într-o vitrină. El nu cunoștea influențe străine, occidentale, așa că modelele reale erau sursa lui de inspirație și harul de la Dumnezeu. Acest har se vede în puritatea și naivitatea din chipurile sfinților. După ce câștigă o bursă, pleacă la Paris și părăsește pentru totdeauna pictura religioasă. Grigorescu a revenit aici mai târziu și a vrut să picteze icoana Sfântului Dimitrie și nu a reușit. O vedeți aici neterminată, un document că nu mai era, cum zicem noi, stăpânit de curățenia și puritatea sufletească pe care a avut-o până a 23 de ani. Valoarea picturii lui Grigorescu se vede în icoana Maicii Domnului și în icoana lui Iisus Mântuitorul, a cărui privire te urmărește în mișcare. După o sută de ani biserica e în restaurare și nu putem să vedem decât părți din pictură. El nu a semnat aici nici o lucrare, dar și-a făcut în biserică autoportretul în Sfântul Daniel.

*

Scanned with CamScanner

Insert

„Agapia poate fi considerată ca o culme a picturii noastre religioase, nu numai în cariera de iconar a lui Grigorescu, dar în tot secolul al XIX-lea“ (G. Oprescu).

Ultima minune de la Puchenii Mari

Cu sprijinul lui Mihail Kogălniceanu, care îi remarcase talentul la Agapia, Nicolae Grigorescu obține o bursă de studii în străinătate. În toamna anului 1861 pleacă la Paris, nu înainte însă de a mai executa o comandă religioasă, zugrăvind în ulei biserica de la Puchenii Mari.

Descoperirea acestei picturi a făcut-o cunoscutul critic de artă Barbu Brezianu, care ne-a povestit aventura sa, pe care a şi publicat-o într-o revistă de specialitate, dar şi în monografia din 1959, pe care i-a închinat-o artistului. Evocările le face chiar în biserică, împreună cu părintele Georgescu, cel care era parohul bisericii pe acea vreme. Îşi amintesc cum…

- Am studiat pictură cu pictură şi am descoperit că Nicolae Grigorescu e un mare peisagist, un creator de ambianță naturală, stăpânul unei tehnici colosale, cum ar fi ideea de a lăsa spații libere între tablouri, nefiind o pictură continuă ca în tradiția bizantină. În acest fel, ochiul este mult mai puternic impresionat.

Un Eminescu al picturii româneşti

Iată-ne la capătul acestui inedit itinerariu spiritual prin creația bisericească a celui mai mare pictor român, care poate acum, pentru mulți dintre dumneavoastră, este mai puțin necunoscut. Însă nu ne putem despărți de „zugravul Nicu“ fără a nu ne întreba: Nicolae Grigorescu ar mai fi fost marele pictor pe care îl ştim dacă nu ar fi

Scanned with CamScanner

fost mai întâi pictor de icoane şi de biserici? În ce măsură experienţa pictorului de bisericii a influenţat arta sa de mai târziu? „Pământurile" sale ulterioare nu-şi au oare rădăcina în „peisajele" bisericeşti? Şi nu vedem în aceste chipuri de ţărani un fel de aureolă sfântă? Nu sunt ei „sfinţii" grigorescieni? Nu citim în portretele sale, fie că sunt de ţărani, evrei sau alte naţii, oricât ar părea de paradoxal, fizionomia „sacră" a unor profani sau fizionomia „profană" a unor oameni cu frica lui Dumnezeu? În ce măsură, aşa cum scria Andrei Pleşu, în pictura bisericească grigoresciană România trăieşte, în plan stilistic, marea şi inevitabila dramă a uitării Bizanţului? Cum şi de ce arta lui „trădează" tradiţia bizantină? Altfel spus, cum a reuşit Grigorescu să se rupă de icoana bizantină şi de ce a făcut-o? Care este, aşadar, valoarea picturii bisericeşti a lui Nicolae Grigorescu?

Iată ce ne-a spus în acest sens unul din cei mai valoroşi pictori români contemporani: Horia Bernea.

- Pictura murală a lui Nicolae Grigorescu este o creaţie interesantă cu subiect religios. Eu apreciez talentul foarte mare al acestui pictor român, care a făcut o schimbare fundamentală faţă de pictura tradiţională. Mie mi-a reţinut atenţia doar din punct de vedere artistic. Unii fac din pictura lui Grigorescu un model pentru pictura noastră religioasă. Categoric, Nicolae Grigorescu a influenţat şcoala naţională de pictură.

Prin urmare, cum a reuşit Grigorescu să se rupă de icoana bizantinizantă? Foarte simplu. Şi să ne gândim, bunăoară, la serafimul pe care l-a făcut în creştetul bolţii bisericii de la Zamfira. Nu e leit cu „*Măriuca popii de care sufletul meu era atuncea plin*", cum îi povesteşte el lui Vlahuţă? Iar la Agapia, n-a pictat tot după natură? Cum i-a mărturisit aceluiaşi Vlahuţă, pentru Sfântul Gheorghe, pictat pe una din drevele altarului, la iconostas, i-a pozat profesorul de la Iaşi, Miltiade Ţoni –

Scanned with CamScanner

un tip de frumuseţe; pentru Maica Domnului, cutare femeie din Filioara; pentru copilul Isus – băieţaşul unui dulgher, iar o măicuţă bătrână, uitată de vremi, pentru bătrâna zbârcită şi cocoşată care se uită la Sfânta Varvara, al cărei model viu a fost o călugăriţă tânără. „*Toată noaptea visam numai îngeri şi scene religioase*".

Insert

„Partea omenească a sfinţilor i-au dat-o ţăranii din sat, iar partea divină i-a dat-o sufletul lui" (Alexandru Vlahuţă).

„*Parcă n-ar fi pictată de mâna omenească*" – aşa se minunau măicuţele de la Agapia, clătinând din cap la vederea minunilor „meşterului Nicu" – *un sfânt şi el*, cum spune Vlahuţă, întrucât intrase în artă pe poarta cea sfântă.

Căci sfinţii pe care i-a pictat, Sfântul Gheorghe, de pildă, erau ţărani aievea, care îi pozau.

„Aureolele" oamenilor simpli pe care i-a pictat, le-a văzut prima oară Vlahuţă: „*Păstoriţele lui au mişcări de o eleganţă antică şi ciobanii şi plugarii lui au în blândeţea privirii şi în zâmbetul gânditor, în toată înfăţişarea lor, un aer de cuviinţă şi omenie, în jurul figurilor nu ştiu ce aureolă de sfinţenie, care spune că oamenii aceia au fost priviţi nu numai cu înţelegere adâncă, dar cu multă iubire şi mult respect*".

Şi nu vedem în personajele pe care le-a pictat sfânta răbdare românească, icoana îndurării?

Icoană pe care o putem vedea şi în portretele de francezi, turci, ruşi, italieni, bulgari sau ţigani, pictaţi de el prin tot locul pe unde îi întâlnea.

Iar despre „forţa credinţei profetice" a evreilor săi vorbea şi G. Oprescu, cel care a spus despre Agapia, pictată de „meşterul Nicu" la doar 20 de ani, că este „*o*

Scanned with CamScanner

culme a artei noastre religioase"! Ce fel de artă? Bizantină? Clasică? Occidentală? Neoclasică? Realistă? Mai are acest lucru azi vreo importanţă? Importanţă are în primul rând faptul că Nicolae Grigorescu a fost şi un valoros pictor bisericesc, care prin creaţia lui a dat o nouă dimensiune spiritualităţii româneşti. Cu adevărat el a fost un ales al lui Dumnezeu, ales să fie şi pictor bisericesc.

Nerăbdarea şi spontaneitatea ochiului său de mare pictor, verva coloristică a detaliilor care ne surprinde şi azi, se vădesc încă de pe vremea când meşterul de la Zamfira şi Agapia zugrăvea icoane de catapeteasmă, scene biblice murale de mari proporţii sau chipuri de sfinţi pictaţi după natură.

Grigorescu a crezut în om, care este minunea lui Dumnezeu, creaţia lui supremă, pe care, ca într-o relevaţie, a identificat-o cu natura însăşi: „*Numai după ce ai cunoscut bine ani întregi un om, poţi să-i faci portretul într-un ceas. Natura întreagă nu-i asemenea unui portret?*"

Iar în alt loc, explica: „*Îmi spun unii că poetizez. Nu ştiu bine ce-i asta. Dar bănuiesc ce trebuie să fie în gândul lor: că m-aş încerca să fac mai frumos decât natura. Hm! or fi şi neghiobi care cred că pot retuşa opera lui Dumnezeu, dar aceia numai artişti nu sunt*".

„*Eu fac ce corespunde sufletului meu*"

Şi a făcut-o încă de copil, când sufletul lui nevinovat picta icoane şi biserici. Ce dovedeşte acest lucru? Că Nicolae Grigorescu a fost hăruit de Dumnezeu. Pentru că „zugravul Nicu" n-a avut învăţători, n-a avut profesori. Cine l-a învăţat atunci să picteze icoane şi biserici? Cine l-a inspirat? Nu Dumnezeu, Bunul Dumnezeu în care a crezut orbeşte şi a cărui Operă nu poate fi retuşată de nici un muritor? Însuşi stilul în care a pictat a fost glasul lăuntric care îi dicta cum să amestece culorile, cum să

Scanned with CamScanner

tragă liniile. „Ghid" nu avea decât o cărţulie despre felul cum se picta la Muntele Athos!

„Pe atunci, n-aveam nici un fel de orientare în artă. Era o carte veche cu slove chirilice, care ne da reţete de la Muntele Athos pentru prepararea culorilor şi câteva lămuriri despre vârsta, îmbrăcămintea, viaţa şi însuşirile fiecărui sfânt. Atât. Încolo făceam fiecare ce ne tăia capul".

Încolo, totul îi venea de sus, „de la Dumnezeu". Asta va să zică *„făceam fiecare ce ne tăia capul"*. Se lăsa adică în voia inspiraţiei, a harului divin. În voia singurului său profesor, natura, Dumnezeu. Şansa pe care am avut-o, de a urca pe schelele de la Agapia, de a reface mental ceea ce pictorul a creat, de a atinge cu privirea şi mâna pereţii turlei şi pantocratorul, de a pipăi pasta densă, mustind de culori vii, pusă în portretele acestor sfinţi ne-a făcut să intrăm în intimitatea creaţiei, să retrăim odată cu zugravul Nicu etapele muncii sale sisifice, să suim odată cu el pe treptele ei şi să putem afirma cu toată convingerea că în Grigorescu s-a concentrat toată pictura lumii, cu tot ce a fost şi cu tot ce va urma. El era, bunăoară, naturalist înainte de a intra la Şcoala de Belle-Arte din Paris, frecventând atelierul lui Sebastien Cornu, unde avea să fie coleg cu Renoir, aşa cum era „barbizonian" înainte de a fi fost la şcoala de la Barbizon, înainte de a fi fost influenţat de maeştri ca Millet, Corot, Gustave Courbet sau Théodore Rousseau! După cum avea în sânge modalităţile artistice novatoare care au marcat atmosfera cultului pentru tehnica *„en plein-air"*, ce a pregătit afirmarea impresioniştilor. Şi mai presus de orice, avea un lirism înnăscut, afirmat în anii când Eminescu tocmai făurea spectaculoasa înnoire a limbii române. Această înnoire a adus-o Grigorescu în limbajul plastic. Din acest punct de vedere, se poate spune că Nicolae Grigorescu este un Eminescu al picturii româneşti. El rămâne primul pictor român de circulaţie

Scanned with CamScanner

europeană. Şi totul s-a datorat anilor de ucenicie bisericeşti. Cu adevărat „zugravul Nicu“ a fost un ales al lui Dumnezeu, a fost ales de Dumnezeu să-i picteze pe oameni ca pe nişte sfinţi. Cu aureolă lăuntrică, pe care numai cine crede în om, ca în Dumnezeu, numai acela poate s-o vadă. De aceea ne şi pare că el i-a pictat pe sfinţi ca pe nişte oameni.

Ultimul autoportret al artistului îmi pare aievea, parcă s-ar lega de ultimul car cu patru boi pictat din sutele pe care le-a pictat pentru şirul de amatori colecţionari care se desfăşura în faţa atelierului său de la Câmpina, unde a murit.

Şi nu este oare semnificativă ultima dorinţă a artistului, aceea de a fi „*dus la groapă într-un car cu patru boi, aşa cum el însuşi imaginase o înmormântare la ţară, într-unul din cele mai bune desene ale sale*”, precum ne spune tot ilustrul său confident Alexandru Vlahuţă?! Care încheie astfel: „*Pe crengi de stejar l-au aşezat într-un car cu patru boi. Flori de câmp, de cele cari i-au fost lui mai dragi, flori sfinte i s-au presărat pe faţă şi pe piept, pe ochii lui, pe divinii lui ochi, închişi pentru totdeauna, pe mâinile lui, pe divinele lui mâini, încremenite pentru totdeauna*”.

Scanned with CamScanner

Pictura ca o ikebana

În aceste zile poate fi admirată, la Galeria de artă „Simeza", pictura uneia dintre cele mai cunoscute scenografe a filmului românesc, Gabriela Ricşan (n. 1951). Mulţi scenografi, care nu mai au de lucru în cinematografie, s-au apucat de pictură, fie din vocaţie, fie pentru a mai găsi o cale de a trăi, iar pictura Gabrielei Ricşan confirmă ambele ipostaze, căci multe din pânzele sale sunt la limita kitsch-ului, a comercialului. Imaginaţi-vă un peisaj de Van Gogh edulcorat, în serie, solar şi radiant, o mare floralã de galben în care se scaldă privirea! Dar seria botticelliană de femei galante, care ar împodobi cele mai elegante hoteluri din lume, ca Athénée Palace? Nu diferită este şi seria numită **Veneţia**, care arată precum decorurile pentru un film cu acest subiect.

Evident, Gabriela Ricşan practică o pictură-spectacol, o pictură cinematografică. Să nu uităm că ea a colaborat la peste 30 de filme, la care a semnat decorurile şi costumele, începând cu **Avaria** (1978), în regia lui Ştefan Traian Roman, după un scenariu de Dorel Dorian, cu Ilarion Ciobanu în rolul principal. Importantă este mai ales colaborarea sa cu Iulian Mihu, regizor protocronist, semnând costumele unuia dintre cele mai frumoase filme româneşti, **Lumina palidă a durerii**, în care antologică este schimbarea suprarealistă a anotimpurilor, care marchează poezia trecerilor sufleteşti. Şi tot cu Mihu a colaborat la filmele **Omul şi umbra**, **Comoara** şi **Surorile**, după piesa **Surorile Boga** de Horia Lovinescu. Excelente sunt costumele sale realizate şi la alte filme, precum **Clipa**, după romanul omonim al lui Dinu Săraru, în regia lui Gheoeghe Vitanidis, **Căruţa cu mere**, în regia lui George Cornea, cu care a mai colaborat şi la

Scanned with CamScanner

Vulcanul stins, și **Bocet vesel**, în regia lui Mircea Moldovan. După cum de neuitat sunt și decorurile pe care le-a realizat, împreună cu Radu Călinescu, la filmele lui Dinu Cocea, **Iancu Jianu zapciul** și **Iancu Jianu haiducul**, cu Adrian Pintea în rolul titular, Dumnezeu să-l odihnească! A mai realizat și decorurile la filmul lui Al. G. Croitoru, **Am o idee**.

După 1990, nu a mai colaborat decât la **Harababura** lui Geo Saizescu, **Țăcăniții**, coproducție româno-franceză, în regia cuplului Michel și Gérard Cuq, și la comercialul **Trei frați de belea**, al echipei de la „Vacanța mare". Dar în ultimii ani, după 2000, Gabriela Ricșan a colaborat intens la unele producții străine, filmate în România și cu prestări de servicii românești, precum filmul american **Straight Into Darkness** (2005), în regia lui Jeff Burr, pentru care a obținut (în colaborare) premiul de costume la Festivalul de la Milano. Cele mai multe însă sunt producții franceze: **Natures mortes** (2000), în regia lui Patrick Malakian, **Une femme piégé** (2001), în regia lui Laurent Carcélès, **Meurtres sous hypnose** (2001), **Mariage interdit** (2002), **Les Percutés** (2002), tustrele în regia lui Gérard Cuq, la toate în echipă cu artiști străini sau români, ca Irina Schrotter la **Natures mortes.** Rămâne s-o descopere pe Gabriela Ricșan noul val de cineaști români, care ar avea multe de învățat de la ea.

Astfel că, după o asemenea experiență în arta filmului, nu se putea ca scenografa și pictorița de costume să lipsească din această expoziție, dimpotrivă, ele sunt prezente prin formele spectaculare imprimate fiecărei pânze, prin suitele lor tematice, prin tripticuri și serii picturale, prin vizualitatea deosebit de pitorească, în care dominante sunt desenul, grafia tablourilor, a contururilor clare, distincte, dar și prin compozițiile extrem de rafinate, ca niște broderii de lux, amintind izbitor de tehnica floral a japonezilor numită ikebana.

Scanned with CamScanner

Ceea ce impresionează în pictura Gabrielei Ricşan este tocmai talentul său de ikebana, aş zice. Şi acest fapt se vede nu numai în seriile florale, dar şi în seria de naturi moarte, unde, cred eu, stă valoarea non-comercială a acestei expoziţii. Aş spune că aceste „naturi" sunt adevărate capodopere, cum este lucrarea, s-o numim, **Natură moartă cu varză**, proiectată pe un fond maro. Este uluitoare grija pentru detaliu, pentru filigran, har feminin îndeobşte. Mergeţi la acest spectacol, unde vă veţi întâlni cu o blândeţe fascinantă a culorilor, cu o stare cromatică meditativă, cu o armonie plastică de o rară finețe, culminând cu excepţia unui tablou religios, singurul, de altfel, **Fecioara Maria cu pruncul**, a cărui aură străpunge tabloul, se conturează pe rama lui.

Este aici, dacă vreţi, un fel de replică la ideea lui Tudor Vianu din **Estetica** sa, care dădea o importanţă capitală ramei, spunând că numai rama, cu tăietura ei fixă, rigidă, dă valoare unui tablou, face ca un peisaj să ni se pară infinit; e aici teoria limitelor formative, pe care Vianu o va aplica şi la film, prin anii '20, artă a cărei valoare, spunea el, e dată de bivalenţa alb-negru (încă nu apăruse filmul color), anticipând teoria similară a lui Arnheim. Aici, în acest tablou religios, rama face parte din el, din valoarea lui picturală, nuanţând observaţia lui Vianu, confirmând-o, de fapt, într-un fel gingaş şi modern totodată.

Aşadar, pecetea inconfundabilă a picturii Gabrielei Ricşan stă în ceea ce aş numi decorativitate, în expresivitatea atractivă a culorilor şi în compoziţiile ikebaniste, ceea ce îi conferă o mare accesibilitate, probabil un fapt considerat de erotomaniaci ca Patapievici vetust, ba chiar „expirat".

Scanned with CamScanner

Un sculptor eminescian

Formidabilă zodie, Capricornul, zodia lui Eminescu, cum influențează ea mersul și arta multor artiști. Printre ei se află și sculptorul Constantin Sinescu, care în ziua când a împlinit 55 de ani (pe 10 ianuarie) a vernisat o expoziție personală la galeria Artexpo de la Teatrul Național. Dar nu la vernisaj trebuie văzută o astfel de expoziție, unde se adună și canalia de pe uliți, ca și trena ei nelipsită, paranghelițtii sau pișcotarii. Și nu există nimic mai tragic decât să-i vezi alături de sculpturi sublime precum **Funia credinței**, când de fapt ar trebui să-i vezi în funia spânzurătorii.

Cum am mai scris, e un mister satanic faptul cum Dumnezeu a conceput lumea, zic satanic fiindcă a conceput-o strâmb, dacă l-a pus pe înger să stea alături de demon, canalia lângă inocent și șobolanul în cușca porumbelului. În copilăria mea, bunicii îmi spuneau că Dumnezeu scrie drept cu linii strâmbe. Dar acum eu aș spune că El scrie strâmb cu linii drepte. Sigur, nu sunt eu chemat să-l judec pe Dumnezeu, are El o socoteală mai complicată, care mie îmi scapă. Așa cum i-a scăpat și lui Eminescu, care a văzut peste tot cum mișună canalii, saltimbanci, irozi sau...

Panglicari în ale țării, care joacă ca pe funii,
Măști cu toate de renume din comedia minciunii.

Vreau să spun, prin urmare, că proporția e nefirească, prea puține linii drepte și enorm de multe linii strâmbe. La un vernisaj, azi, avem imaginea disproporționată a acestui raport, un inocent la zece parangheliști. Contrastul este și mai izbitor când îi vezi

Scanned with CamScanner

pe toţi laolaltă printre lucrări sculpturale înşirate într-o galerie. Expoziţia lui Sinescu este şi mai semnificativă în acest sens dat fiind că lucrările sale sunt opere de temelie, care vin din România profundă, care au un *grund* specific naţional, o pulsaţie de obârşie. Sunt lucrări care respiră prin permanenţe, mai ales cele din lemn, precum **Sperietoare, Funia credinţei, Temelie, Cloşca, Maternitate** sau **Ochiul**, o lucrare pur eminesciană, care pare o ilustrare a versului „*ochiu-ntrors spe mine însumi*", dar alăturarea de Orfeu mi se pare şi mai fericită, în varianta eminesciană din **Memento mori**, ca în versurile:

Iar pe piatra prăvălită lângă marea-ntunecată
Stă Orfeu - cotul în razim pe-a lui arfă sfărâmată...
Ochiu-ntunecos şi-ntoarce şi-l aruncă aiurând
Când la stelele eterne, când la jocul blând al mării.
Glasu-i, ce-nviase stânca, stins de-aripa disperării,
Asculta cum vântu-nşală şi cum undele îl mint.

Ce formidabilă imagine, acest Orfeu care „*Ochiu-ntunecos şi-ntoarce şi-l aruncă aiurând*", într-o antitetică mişcare, ce cuprinde susul şi josul, cele două planuri ale eternităţii eminesciene. De altfel, Eminescu a preluat de la Shakespeare obsesia oglinzii, a oglindirii, devenită obsesie sineoculară, căci oglinda e făcută să răsfrângă „*ochiul care nu se vede*" pe sine, cum aflăm din **Richard al II-lea**. Dar privirea interioară este altceva decât reflecţia exterioară, la care se referă Brutus în **Iulius Cezar**, când spune că „*ochiul nu se vede / Decât când e răsfrânt de alte lucruri*". Şi atunci Cassius îi răspunde că-i va fi ca „*oglinda-n ochii*" săi. De ce sparge Richard al II-lea oglinda în mii de cioburi? Pentru că simpla oglindă nu-i poate arăta chinul lăuntric. La fel, Richard al III-lea îşi cumpără o oglindă să-şi vadă

Scanned with CamScanner

mărirea. Dar oglinda se va dovedi şi pentru el mincinoasă, fiindcă nu este o oglindă a conştiinţei. Oglinda interioară, ochiu-ntors în sine, este adevărata oglindire. Şi Eminescu va vorbi despre „*ochii sufletului nostru*" când a văzut recitalul actorului Ernesto Rossi, dând reprezentaţii cu **Othello**, **Hamlet** şi **Regele Lear**. E o diferenţă, aşadar, între oglindă şi ochiul lăuntric, ca între reflecţie şi introspecţie.

Dar despre toate acestea scriu pe larg în volumul **Shakespeare şi Eminescu**. Iar unele lucruri valabile pentru teatru se potrivesc şi pentru arta sculpturii, care este şi ea un spectacol. Vezi dialogul dintre pictor şi poet cu care începe **Timon din Atena**. Iar în **Ochiul** lui Sinescu este cuprins şi un alt simbol. Între ochiul închis de la baza lucrării şi cel de deasupra ei, un ochi deschis, prelungit cu o sprânceană sub formă de aripă, se află două trunchiuri alăturate prin opoziţie, ceea ce ne duce iar cu gândul la Eminescu, a cărui concepţie filosofică stă în următorul principiu exprimat în legătură cu drama lui Hasdeu, **Răsvan-vodă**: „*Antitesele sunt viaţa*".

Lucrarea pare o ilustrare a gândirii eminesciene, a antitezei dintre dionisiac şi apolinic, polii poeticii eminesciene, cum i-a configurat G. Călinescu. **Ochiul** lui Sinescu se mai poate numi şi Orfeu. Sau Narcis, căci numai Narcis are ochiul întors în sine, în *sinescu*, aşa cum i se poate spune unuia prea plin de sine. Şi Brâncuşi are un desemn numit **Sinea mea**. Oricum, **Ochiul** lui Sinescu ar trebui să intre în Muzeul sau Biblioteca Eminescu, o galerie imagistică, alcătuită din idei vizuale specific eminesciene, faptă de temelie care rămâne în sarcina viitorimii.

Sau cât de pilduitoare este seria, s-o numim, **Urme**, simbolizată prin urme de tălpi încorporate în materia lucrării, în lemn, piatră, marmură sau oţel. Aşa este superba succesiune de tălpi, ca nişte valuri făcute de o

Scanned with CamScanner

piatră aruncată în apă, ca un colan din cercuri. Pare un nod devenit un ochi din urme. Lucrarea se numeşte chiar **Urme în timp**. Aşa cum o fascinantă idee ne revelează mai multe tălpi de diferite dimensiuni aflate la baza unei lucrări ce se desfăşoară ca un lanţ cosmic, în verigile căruia stau înlănţuite chipuri umane. Această superbă compoziţie ne face să ne gândim la condiţia umană, care aspiră spre libertate, care face paşi spre descătuşare, dar şi spre eternitate. Lucrarea nu are nume, dar i se potriveşte titlul **Paşi spre eternitate**.

Sau ce sugestivă este urma / talpa de pe o piatră spongioasă, care o absoarbe! Semnificativ este faptul că sculptura lui Sinescu este pur românească, arhaică, ortodoxă, nu atât prin faptul că din ea nu lipseşte crucea, dar are o rădăcină ţărănească, o sursă neaoşă, ce transmite vigoare, precum rădăcinile-soclu pe care stă poetul cu o carte în braţe ca un scut, sprijinit de Coloana Infinitului (lucrarea se numeşte chiar **Poetul**). Şi mai presus de toate, această sculptură apără viaţa, aşa cum **Sperietoarea** veghează colţul de grâu înverzit de la baza ei, aşa cum este şi **Început de viaţă**, ca o geneză brâncuşiană sau mai degrabă ca semineţele lui Nicăpetre.

Marele paradox este acesta, că lucrările lui Sinescu nu au nici o legătură cu pivitorii, cu ochii de reptilă, de broască, de maimuţe ale parangheliştilor întâlniţi la vernisaj. Pe care îi putem numi mai blând şi moftangii, după definiţia dată de Eminescu, din care un Caragiale va face carieră, preluând întocmai cuvintele poetului, pe care nu o dată i le-o fi predicat în disputele de la „Timpul”: *„Cea mai comică noţiune românească e moftul – antitesa nempăcată, şi-n sine atât de ridicolă, dintre aparenţa exterioară şi fondul intern. Cel mai antitetic şi mai comic caracter e moftangiul. Tartuffe e moftangiu*”.

Adevărul este că şi moftangii s-au rărit, au devenit paranghelişti sau de-a dreptul canalii. Contrastul dintre

Scanned with CamScanner

„*aparența exterioară și fondul intern*“ e izbitoare: canalia e adesea îmbrăcată în frac. Nemaivorbind că paranghelițtii se dau artiști cu panaș, chiar dacă doinesc în cacofonii, și sunt foarte năzuroși și mofturoși, nu le mai plac decât bucatele alese, făcute de casă, și ai probleme cu ei dacă le dai fornetti, stiksuri sau alte uscături luate en-gros de pe la chioșcuri, dacă nu-i bagi în seamă, dacă la plecare nu le dai ceva și la pachet sau dacă nu-i urci pe podium să vorbească, uitând că ar trebui să vorbească despre opera ta și vorbește despre sine, vorba lui Eminescu:

Iar de-asupra tuturora va vorbi vrun mititel,
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el.

Acesta nu are un nume, fiindcă el și-a pus pecetea ca marca pe scrisoare și cere să fie numit „expert”, chiar dacă e un biet apistoi colorat, care se dă mare colecționar de artă, colecția sa fiind o adunătură de falsuri sau de pomeni cerșite artiștilor care l-au invitat pe podium!

Scanned with CamScanner

Blagoveştenia lui Ion Grigore

Azi, de Blagoveştenie, când e „dezlegare la peşte", Ion Grigore, marele pictor al satului românesc şi al ţăranului român, împlineşte 68 de ani. S-a născut pe 25 martie 1940, în satul sucevean Corni, nu departe de Zvorişteа lui Enescu, în inima acelui spaţiu nord-moldovean care i-a dat pe Eminescu, Luchian, Iorga, Enescu şi atâtea alte valori naţionale. Zodia sa stă sub semnul naşterii lui Creangă, care o prefaţează, dar cuprinde şi duhul lui Brâncuşi şi Enescu (amândoi au murit în martie), de aceşti stâlpi ai spiritualităţii româneşti e rezemat. Cei care urmăresc emisiunea mea „Ferestre spre lume" au beneficiat în ultimele săptămâni de două prezenţe ale lui Ion Grigore, circumscrise spaţiului spiritual care a inclus evenimente legate de Brâncuşi, Creangă şi Paşti, evident, văzute, comentate prin prisma tablourilor pictorului, unele nemijlocite, adică aduse chiar în studio.

Când vezi pictura lui Ion Grigore, îţi cade la suflet, parcă ai învia, simţi că se petrece o înălţare în străfundurile fiinţei româneşti, acolo, în albia originilor, în rădăcinile firii, acolo unde se conservă esenţa lucrurilor, unde dospeşte permanenţa. E ca şi cum, pe vreme de infern, frig sau caniculă, cum e societatea românească de azi, eşti invitat să trăieşti într-un anotimp al armoniei şi păcii. Acesta este darul pictorului, cu care a blagoslovit poporul român. E incredibil să constaţi, în acest deplin haos politic şi social, că există o lume spirituală paralelă, o realitate esenţială, magică în forme şi culori, sacră în sentimentul românesc al fiinţei, care iese în afara timpului, care se fixează platonic în arhetipal. N-ai să găseşti nimic malefic în ea, nici o pânză

Scanned with CamScanner

nu este bântuită de strigoi şi de nici un fel de energie negativă. Pictura lui Ion Grigore este evadare pură, prin ea ajungi în acel „*templu al dragostei, contemplaţiei şi eliberării*", pe care Brâncuşi visa să-l realizeze la Indore, în India.

De altfel, Ion Grigore are multe în comun cu Brâncuşi, aşa cum am arătat într-una din emisiuni, când l-am evocat împreună pe titanul de la Hobiţa. În primul rând, filozofia naturalităţii, prin care Brâncuşi înţelegea o tablă morală de legi nescrise: „*Ţăranii noştri ştiu de la mic şi până la mare ceea ce este bine şi ceea ce este rău. Tablele lor de valori sunt cuprinse în proverbele, în datinile şi doctrina străbunilor – ca şi în filosofia naturalităţii. Eu mi-am iubit şi nu mi-am părăsit nici o clipă strămoşii şi filosofia lor milenară, a naturalităţii*". Visa la un cod moral, pe care „*l-aş construi pe bază de proverbe, dacă aş fi un cercetător al moralei*". Amândoi artiştii sunt scunzi, poartă barbă, au vorba rară şi hâtră, vorbesc în aforisme, iubesc enorm satul românesc, care i-ar inspira la infinit şi au aceeaşi concepţie despre artă. Brâncuşi spunea: „*Nebuni sunt toţi aceia care consideră sculpturile mele drept abstracte. Ceea ce cred ei că este abstract, este tot ce poate fi mai realist, căci realul nu însemnează forma exterioară a lucrurilor – ci ideea şi esenţa fenomenelor*". El vorbeşte deci nu de o realitate a aparenţelor, ci de o realitate a esenţelor: „*Ceea ce este real, este numai esenţa. Iar dacă te apropii de esenţa reală a lucrurilor, ajungi la simplitate*". Prin urmare: „*Arta nu este o evadare din realitate, ci o intrare în realitatea cea mai adevărată – poate în singura realitate valabilă*".

Şi care este sacrul. Sacralitatea esenţelor, forma-cheie, forma pură, simplitatea naturalităţii: „*Eu am pornit, întotdeauna, de la o idee, de la Natură*". Cam aceleaşi gânduri le are şi Ion Grigore, oricum, el subscrie

Scanned with CamScanner

total la ele, adăugând versul lui Blaga, devenit aforism: „*Veşnicia s-a născut la sat*". Şi Ion Grigore chiar pictează veşnicia. O privire asupra lucrărilor din atelier, de pe şevalet, dintr-o expoziţie a artistului sau chiar asupra excepţionalului album dedicat lui de către criticul Valentin Ciucă ne plasează în această realitate esenţială, în simplitatea veşniciei. Lumea lui Ion Grigore este imaginea raiului pe pământ. Totul e frumos, armonios, impecabil, precum camera din faţă a caselor ţărăneşti, în care obiectele, icoanele, ştergarele, mobilele sunt curate ca lacrima, oglindind sufletul gospodarului. Mulţi consideră că Ion Grigore – ba şi el însuşi, într-un interviu dat lui Nicolae Marinescu pentru revista „Mozaicul" – ar fi un pictor figurativ. Poate figurativ de abstract. Tot atât de figurativ ca operele lui Brâncuşi.

Fiindcă şi Ion Grigore esenţializează, stilizează, şlefuieşte până la desăvârşire, milimetric, fiecare centimetru de pânză, ca un pointillist. Uimeşte geometrizarea perfectă a tablourilor, de parcă sunt peisaje/covoare privite din avion, cu un ochi cosmic, care creează un spaţiu ideal, dominat de imaginea unor obiecte sacre, eterne, pentru ţăranul român, pentru nevoile sale, precum sunt ulcelele, blidele, tot felul de obiecte casnice, merindele, pe care Ion Grigore le imortalizează, ba atinge ceea ce este sublimul trăirii estetice, inefabilul. Această lume divină, populată de sfinţi, seamănă cu muzica lui Gheorghe Zamfir. Şi un film despre Ion Grigore ar trebui ilustrat sonor cu ritmurile geometrice din muzica populară prelucrată de geniul lui Zamfir.

Cu alte cuvinte, prin arta lui Ion Grigore, asemenea artei lui Brâncuşi, înviem, evadăm în seve, evadăm din această realitate efemeră, din haosul aparenţelor şi ne plasăm în realitatea esenţelor, acolo unde totul este bine aşezat, armonios, impecabil estetic, într-o ordine sacră, asemenea împărăţiei sfinţilor. Şi printre sfinţii pictaţi de

Scanned with CamScanner

el se numără în primul rând voievozii României, ca la biserica „Învierea Domnului" din Suceava, ctitorită de Elena Rareș, dar și Ion Creangă, cu care are de asemenea afinități native, așa cum dovedește prin personajul Ion Roată, realizat în spiritul lui Grigorescu, cel care a pictat sfinții mănăstirii Agapia, având drept model țărani sau măicuțe. Și în tablourile lui Ion Grigore avem astfel de modele, țăranii au smerenia sfinților, asemenea satului ideal pe care îl pictează. Religia e atotprezentă, ca și cum pictorul ar ilustra versul lui Eminescu: „*Credința zugrăvește icoanele-n biserici*". În universul artistului parcă plouă cu biserici. Și despre Ion Grigore se poate spune ceea ce scria G.Călinescu despre Ion Creangă, că este „*însuși poporul român surprins într-un moment de genială expansiune*".

Și Ion Grigore pictează credințele, eresurile, obiceiurile, graiul, morala și virtutea cea mai importantă a poporului român care, după Rebreanu, este sărăcia. Și Ion Grigore pictează această sărăcie, care este sfântă ca și Iisus, prototipul sărăciei fericite, al divinei sărăcii, cel ce s-a născut într-o iesle și a trăit în cumpătare, ajungând însă pe cruce în ipostază de împărat. Fiindcă bogăția și comorile Lui sunt în cer. Și această icoană a pictat-o Ion Grigore, ca în **Cornul abundenței**, a pictat sărăcia divină, sărăcia cu duhul, răstignirea, ca pe un bocet, a pictat ouă roșii, ulcele și ouă încondeiate, ștergare, prescura, lingura și blidul, cana și florile de câmp, a înviat fel de fel de naturi moarte, tot ce simbolizează virtutea sărăciei.

Din această familie spirituală face parte Ion Grigore. Care se mișcă între umorul înțeleptului Creangă și tăcerea brâncușiană. Șugubețe par ulcelele, dovlecii, păpușoii, obiectele casnice, până și florile, toate au o naturalețe, o seninătate tipică țăranului român. În contrast, Brâncuși a sculptat tăcerea, infinitivul lung al naturii, cum spunea

Scanned with CamScanner

Noica. La fel, Ion Grigore a pictat liniştea. Şi tot ce pictează el, toate culorile pe care le poate avea într-o zi un obiect, datorită fluxului luminii, are amprentă sacră. Şi o face oriunde ar fi – şi Ion Grigore a străbătut ţara în lung şi lat, toate zonele României se află în tablourile lui. Unele par ilustraţii ale poeziei româneşti, Blaga, în **Liniştea satului**, Coşbuc, în **Iarna pe uliţă** sau **Găteala Miresei**. Iar Cartea Sfântă e pretutindeni, ca în **Scene biblice**. La fel, obiceiurile sau chiar moartea, ca în **Priveghi**, văzută precum Adormirea Maicii Domnului, privegheată şi de coşurile caselor, ca nişte lumânări aprinse. La fel, Învierea, ca în **Ofranda Învierii** sau **Lumina credinţei**. Şi bostanii albi şi cocenii de porumb sunt sfinţii lui Ion Grigore. El a sacralizat blidul, ulciorul, cana, fuiorul, lingura de lemn, ştergarul, lumânarea, fumul, colacii, clăile de fân, şura, florile, omătul, ogorul, gardurile, pomii, grădina, uliţa, ouăle roşii, bisericile şi casele ca în tablourile naive făcute de copii cu rigla. „*Artistul face, în fond, jucării... pentru oamenii mari; el este ca şi viermele de mătase*", spunea Brâncuşi.

Mai mult. Mie mi se pare că Ion Grigore pictează satul ca pe o sărbătoare. Dar nu o sărbătoare oarecare, ci una esenţială, precum este pentru creştinul care se pregăteşte de Paşti, care îşi văruieşte casa, îşi face curat în tot locul, care posteşte şi se spovedeşte, care se înnoieşte şi găteşte de biserică, cu haine de sărbătoare, pentru toate slujbele pascale. Pictura lui e ca o spovedanie întru înviere, ca o pregătire de Paşti, în aşteptarea întâlnirii cu lumea de dincolo, cu acea lume fericită, de unde nimeni nu mai vrea să se întoarcă înapoi, aşa cum spune un bocet:

Spune, taică, cu gura
Ce ţară este-aceea
Care mi te duci în ea?

Scanned with CamScanner

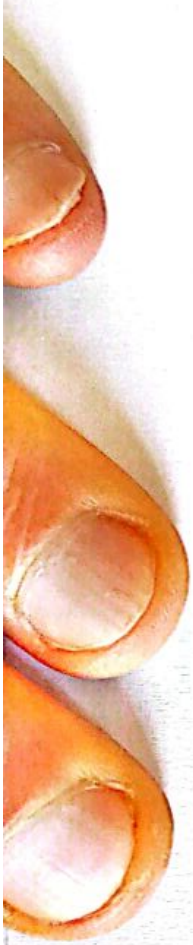
Dar tot o fi țară bună
De-atâta lume se-adună
Și tânără și bătrână.

Așa vede Ion Grigore satul, ca un paradis terestru, ca un loc ales, de obârșie, pregătit de sărbătoare, așa cum l-au văzut și Blaga, Rebreanu sau Sadoveanu, care au lăsat pagini nemuritoare despre satul românesc și țăranul român, cum sunt discursurile lor prilejuite de primirea în Academia Română. Și despre Ion Grigore se poate spune azi, ceea ce se spunea ieri despre Nicolae Grigorescu și anume că este pictorul țăranului român. Dar al acelui țăran care nu mai există sau există tot mai rar, de aceea artistul se consideră ultimul pictor al țăranului român. Da, poate este ultimul pictor al patriarhalității rurale, al unui eden românesc, al obârșiei sufletului, moștenitorul sincretic al unei stări a permanențelor, care atinge zona rarefiată a inefabilului. Indiscutabil, pictura lui Ion Grigore are o pecete inconfundabilă.

În filmul **Solaris** al lui Tarkovski există o scenă într-o navă cosmică unde personajele stau la taifas în fața unui samovar și beau ceai. Unui extraterestru i-ai putea explica, făcându-l ușor să înțeleagă faptul că acei oameni sunt ruși. Dacă în acea navă ar fi tablourile lui Ion Grigore, i-ai putea lesne preciza faptul că așa arată sau arăta România, ca un șir de tablouri țărănești asemenea modulelor din Coloana infinită. Dar și numai unul dacă ar fi, dacă s-ar salva de un cataclism pământesc, precum tabloul în care oamenii ies de la biserică în noaptea Învierii, după ce preotul a spus „*Veniți de luați lumina!*", când se îndreaptă ca niște pârâiașe spre casă, cu lumânările aprinse în mâini, luminând satul cu lumina Învierii, și tot ai recunoaște miracolul românesc!

Scanned with CamScanner

Culic gestual



Un eveniment cu totul deosebit, de valoarea unui gestualism autohton, are loc la galeria „Galateea", unde expune o tânără artistă cu nume de înger şi pasăre, Gabriela Culic, aşa cum arată şi pictura ei, un amestec de arhanghelism şi zbor interior. Culicul mare şi culicul mic sunt rude cu pescăruşii şi cormoranii, au un penaj colorat pe fond cafeniu-închis, sunt păsări mediteraneene, dar mai iernează şi în estul Africii şi sud-estul Indiei. Cuibăreşte la noi în Deltă sau în lacurile dobrogene. Cu ciocul lor subţire, îşi fac cuibul în sol şi depun patru ouă cafenii, pătate cu glaben şi brun. Perechea cloceşte circa o lună şi puii apar prin iunie. Numele lor latin este superb: *Numenius arquata* şi *Numenius phaeopus*.

Indiscutabil, Gabriela Culic are gingăşia şi sălbăticia acestei păsări, iar ea e conştientă că numele îşi pune amprenta nu numai pe destinul omului, dar şi pe creaţia lui.

Pictura Gabrielei Culic se încadrează în curentul „action painting" sau gestualism, căci este o pictură creată din gesturi de pensulă, ca nişte aripi în mişcare, cum se procedează în pictura murală, unul din fondatorii acestui curent, Pollock, fiind influenţat de muralişti mexicani Orozco şi Rivera, dar aşa au procedat şi alţi gestualişti, precum Paul Klee sau Joan Miró, care puneau pânza pe podea şi pictau cu dezinvoltură, exteriorizându-şi pulsaţiile interioare. Tablourile lui Paul Jackson Pollock (1912-1956), care a fost un pictor american şi a murit la 44 de ani, într-un accident, sunt cele mai cotate din lume, ultima lucrare a sa fiind vândută la suma de 140 milioane de dolari.

Ispita pictorilor moderni a fost să se rupă de real, de formele concrete, să nu mai reproducă realitatea, să creeze imagini informale, în care impulsul ia locul raţiunii.

Scanned with CamScanner

Figurativul este înlocuit cu linia, care la Miró devine un fir labirintic. Culorile nu mai au formă, ci sunt aruncate pe pânză dintr-un impuls inconştient. Artistul intră într-o stare de transă şi acţionează ca un automatism defulant, adică îşi urmează instinctul adormit în subconştient, care este deodată trezit la viaţă. Pictura este radiografia unui impuls, devine un instantaneu al insondabilului. Rezultă un fel de neoexpresionism, de iluminaţii ale subconştientului. Undeva, gestualismul se atinge şi cu suprarealismul şi abstracţionismul.

Şi Gabriela Culic lucrează cu cele trei elemente care nu mai sunt îngrădite de o figură, ci sparg orice graniţe: linia, pata şi punctul, ca în pictografia japoneză, unde o mişcare hotărâtă şi pură este însoţită de mişcări indecise, în care contactul cu realitatea fizică dispare aproape total, deşi unele pânze o sugerează în varii forme, dar nota caracteristică e dată de stările lăuntrice. Lucrările sale sunt ca nişte peisaje interioare, rareori cu elemente figurative.

Şocant la Gabriela Culic este senzualitatea aproape erotică a culorii, ceea ce le conferă tablourilor un simfonism plastic neaşteptat, o atracţie aproape palpabilă a pastei, când îngroşată, când netedă, dar întotdeauna vie. Pasărea se simte zvâcnind în fiecare formă, care nu este plană, ci are spaţialitate, adâncime, e ca un tunel al timpului. Expoziţia pare o aplicare a teoriilor bergsoniene privind fluxul memoriei, dar e şi un reflex freudian, de descătuşare a energiilor. Probabil că aşa se exteriorizează plastic subconştientul, deşi suprapunerea gesturilor în mişcare trădează o elaborare îndelungată sau faze sedimentate ale impulsului inconştient. Gesturi peste gesturi, ca un evantai de păun, ca un foc de artificii, ca nişte panglici multicolore, amintind de forma gestuală a ikebanei japoneze. O pictură poetică plină de feminitate, de frumuseţea ocultă a culorii, un spectacol paradoxal, prin amestecul de imaterial şi carnal coloristic, dacă avem

Scanned with CamScanner

în vedere stufărişul gestual. Oricum, expoziţia Gabrielei Culic este o sărbătoare, ce dovedeşte că talentul românesc există, trebuie numai descoperit şi promovat.

Cred că ICR ar face bine dacă s-ar apropia de această valoare, o autentică fereastră spre lume, care este mai reprezentativă pentru sensibilitatea şi spiritualitatea românească decât răspromovaţii grafo-porno-scatologi pe care Institutul îi tot răsplăteşte. Şi cred că lucrările Gabrielei Culic ar sta bine în Muzeul Tyssen de la Madrid, alături de alte lucrări gestuale, adăugându-le acest semn distinctiv, specific românesc, să-l numim *gestual culic* sau *culic gestual*, o nuanţă de zbor interior pe care muzeul încă nu o are.

Mişcarea „action painting" s-a îmbogăţit cu un nou concept, iar pictura românească la fel, deschizându-se către un abstracţionism sui-generis, care îi lipsea, fiind până mai ieri condamnat, încă de la refuzul istoric al donaţiei lui Brâncuşi ca decadentism. E timpul ca sensibilitatea românească să se elibereze de rigiditatea unei percepţii realiste, care şi-a pus uneori nefast amprenta pe istoria picturii, precum realismul socialist. Pictura abstractă şi gestuală, cu o tradiţie de un secol în Occident, la noi abia înfloreşte. Şi Gabriela Culic este un reprezentat de soi al acestei direcţii. Aşa poate fi descris un *gestual culic*: Urma unei mişcări decise, ca o aripă de pasăre sau ca o ideografie asiatică, este însoţită de mişcări indecise, din sfera hieroglifismului. Ideogramatica sa este o scriere ce exprimă sedimentări ale subconştientului.

Tablourile nu au nume, dar toate se subsumează ideii de ansamblu: **Iarna...**, ceea ce face ca trăirea privitorului să se umple de o atmosfera vizuală unitară, dar şi muzicală, prin asociere cu **Anotimpurile** lui Vivaldi. Nu ne îndoim că şi celelalte anotimpuri pictate de Gabriela Culic vor avea aceeaşi personalitate şi rafinament gestual. Le aşteptăm cu emoţie şi interes.

Scanned with CamScanner

Arta tăcerii

În aceste zile, la galeria „Orizont", publicul are ocazia să vadă o expoziție de excepție, a soților Daradici, Iulia și Constantin. Iulia Candea Daradici (n. 1955) expune tablouri mici, viu colorate, inspirate îndeosebi din lumea copilăriei, surprinsă la limita dintre sobru și ludic, iar lucrările lui Constantin Daradici (n. 1948) se desfășoară pe aproape tot spațiul simezei, copleșind prin pânze de mari dimensiuni, dar și prin delicate pasteluri.

Uluitor în această expoziție este că totul pare deja vù, că recunoști lesne tradiția picturii românești, de la Grigorescu la Baba, că ea pare a fi nostalgia marii noastre picturi și nu e greșit să considerăm că, din acest punct de vedere, această operă Daradici este o sinteză a ei, în care fiecare tablou are individualitatea sa, care completează întregul. Partea se reflectă superb în tot, unitatea stă în diversitate, fiecare pânză fiind altceva. Și totuși Constantin Daradici, în special, conferă tradiției o modernitate, o deschidere spre insolit. Spui că așa ceva s-a văzut și nu s-a mai văzut, că este și nu este, ca în hamletianul a fi sau a nu fi, că e recognoscibil și totuși insolit. E ca în teoria lui Borges că a rescrie întocmai o carte înseamnă a scrie o altă carte, cum procedează Pierre Ménard cu **Don Quijote**.

Care ar fi secretul la Daradici? Aura de mister sau tăcerea, cum ar spune Brâncuși, pe care o degajă obiectul pictat, fie că este o căpiță de fân, un drum de țară, un pâlc de mesteceni, un interior țărănesc sau un portret fără chip. Petrașcu și Tonitza par să-și găsească o sublimă continuitate în arta soților Daradici, dar și Luchian, și mai ales Nicolae Grigorescu, în special peisajele. De mult n-am mai văzut un pictor care să asimileze atât de

Scanned with CamScanner

profund şi profesionist limbajul înaintaşilor! Evenimentul e similar saloanelor pictorilor independenţi de la finele secolului al XIX-lea, o asemenea greutate mi se pare a avea această expoziţie! Şi când te gândeşti că ICR promovează porno-scatologia, iar marii şi autenticii noştri pictori, aflaţi sub nasul lui Patahârbici, sunt uitaţi, marginalizaţi sau pur şi simplu ignoraţi!

Cu figura sa brâncuşiană, pictorul Constantin Daradici declară că pentru el pictura este „*o artă a tăcerii*" şi că, prin urmare, ea trebuie să vorbească în locul artistului. Şi, în acest spirit, la vernisaj a citat un aforism al lui Brâncuşi: „*Nu căutaţi forme obscure sau mistere, căci ceea ce vă dăruiesc eu este* bucurie *curată*". E neobişnuit, într-adevăr, într-o lume murdară, alterată politic în primul rând, să vezi o lume curată, să evadezi cu Daradici într-un univers care ţine de sevele originare, de România profundă, de permanenţe, de bucuria de a privi, care este bucuria de a fi. Fapt pe care îl observam şi în pictura lui Ion Grigore. Între multe tablouri ale acestor doi pictori se poate face un transfer de imagine, dar şi de viziune, deşi Ion Grigore stilizează satul, creează o geometrie rurală abstractă, pe când Daradici merge pe linia unei fidelităţi naturaliste şocând prin magia sau aura tăcerii ce înconjoară obiectele pictate. Ambii pictori însă tind să imortalizeze aproape fotografic veşnicia, acea veşnicie pur românească, despre care Lucian Blaga spunea că s-a născut la sat. Ai sentimentul că artiştii şi-au propus să ofere lumii o alternativă la existenţa chinuitoare din zilele noastre, o evadare benefică, în împărăţia valorilor sacre, în lumea inalienabilă a firescului artistic, un firesc de gradul doi, specific transfigurării lucrurilor.

Unii încadrează arta lui Constantin Daradici în curentul impresionist, dar arta sa are o valoare distinctă, în sine, o autonomie care ţine de natura proprie a

Scanned with CamScanner

artistului, cu pecetea sa inconfundabilă, marcată de acel mister al tăcerii, atât de specific vieţii monahale româneşti, dar şi valorilor ancestrale. E valabil şi în acest caz ceea ce spunea Brâncuşi despre sine: „*Eu nu sunt un surrealist, nici baroc, nici cubist; şi nici altceva de soiul acesta; eu, cu* noul *meu, vin cu ceva care este foarte vechi*". Fenomenal este că această artă conservă ceea ce pare că a pierit, o lume pe care nu o mai aflăm decât în tablouri sau cărţi, dar mai ales în filme, multe lucrări, mai ales cele mari, fiind extrem de cinematografice, creând iluzia multiplă a spaţiului plasat *in illo tempore*.

Chiar şi dacă vedem ceea ce nu mai există, ceea ce pare că s-a pierdut definitiv, şi tot merită să mergeţi la această expoziţie, care se adresează sufletului, care conferă o alternativă curată, plină de nostalgie şi bucurie, la realitatea sufocantă, inumană, în care suntem nevoiţi să trăim. Dacă realitatea e atât de sălbatică, să nu uităm ce spunea Hamlet că „restul e tăcere". Restul, adică pictura atât de paşnică şi lecuitoare ce poartă amprenta Daradici.

Scanned with CamScanner

O expoziție vorace

În plină caniculă estivală, la începutul lunii august, a avut loc la galeria „Artis" de la TNB vernisajul expoziției de grup „7 – 1", adică „un proiect, şapte artişti". Până la sfârşitul lunii, puteți vizita această expoziție, meritã, fiindcă e o surpriză plăcută, prin originalitatea şi valoarea lucrărilor. Vă veți întâlni cu lucrări semnificative ale artiştilor Jan Albu, Victor Bratu, Daniel Crăciun, Matei Enric, Mirela Iordache, Zoița şi Bogdan Andronic.

Daniel Crăciun expune câteva din colajele sale, cu fotografii juxtapuse peste linii de foc şi pete de culoare, cum ar fi **Compoziție psihedelică**, alături de o lume cosmică din care nu facem parte, precum **Natură angelică** sau **Nirvana**, văzută ca un fel de tornadă care îi absoarbe numai pe cei drepți şi curați. Jan Albu e prezent cu tablouri arhitectonice, reprezentând fie imitația unui foaier de teatru supraetajat, fie un fel de tauromahism cu personaje carnavaleşti, fie imaginea unui cavaler în atac sau un fel de Bunavestire, cu personaje absorbite sau detaşate de culoare, ca într-un original autoportret, în care figura e proiectată pe un fel de Colosseum. Compozițiile nu par terminate, oricum, ele nu au titlu, iar fără titlu o lucrare trădează slăbiciunea artistului, indecizia sa.

Un tablou fără titlul e neterminat. Moda de a nu pune titlu tablourilor este un capriciu neserios, căci toate **Capriciile** lui Goya au titlu. Şi n-am întâlnit la Prado, Luvru şi în nici unul din marile muzee ale lumii lucrări fără titlu, chiar dacă unele se numesc „Fără titlu", fapt care deja înseamnă ceva. Toate artele se înscriu preceptului biblic conform căruia „la început a fost Cuvîntul". Adică Dumnezeu. Pentru un scriitor acest lucru este limpede. Dar şi pentru orice artist, fie plastician, compozitor sau coregraf,

Scanned with CamScanner

cuvântul este subînțeles, opera lui e marcată de o idee, fie că pleacă de la un cuvânt, fie că ajunge la un cuvânt. Nu există artă în afara cuvântului. Chiar şi filmul mut şi pantomima sugerează cuvinte, au un story sau inserturi. Apoi artistul nu trebuie să lase lucrurile la voia întâmplării, el trebuie să-l călăuzească pe privitor, cum a făcut Brâncuşi, care a adăugat genialelor titluri ale operei sale şi aforisme memorabile. Poetica lui Brâncuşi e cea mai mare dovadă că artistul e un demiurg şi, ca orice demiurg care se respectă, el trebuie să denomineze, să dea nume operei pe care o creează. E dovadă de infantilism să spui că opera trebuie să fie ambiguă, să n-aibă nici o referință şi fiecare să înțeleagă ce vrea. Asta seamănă cu o carte de vizită albă.

Aşa cum este şi expoziția „7 – 1" fără un catalog, fără să ştii cine sunt cei ce expun, cine e Jan Albu, o fi rudă cu Jean Constantin sau Zoița, cu Zoia Ceauşescu? Iată unde duce acest mod de a expune fără blindaj. Oricând aş fi putut face un pamflet pe această temă, dar nu acum, căci expoziția e prea valoroasă.

Nici Mirela Iordache nu a pus titluri tuturor tablourilor sale, însă ea a făcut-o programatic, pentru că titlurile pe care le-a dat unora dintre ele, precum **Abyss**, **Amprent** sau **Semințe**, spun totul, definesc compozițiile sale multistra-tificate, ca nişte amprente suprapuse, de parcă ar recompune un univers peisagistic mat, bine geometrizat prin dispunerea nuanțelor aceleiaşi culori, de regulă gri, care îmi aminteşte de tehnica şi lumea lui Mihai Bandac. Matei Enric pictează pe lemn, imită porți împărăteşti şi iconostase, ca într-o nouă iconografie devoratoare. **Poartă** (un înger care sună din corn), **Peşte vomând om** (din gura unui peşte antediluvian, deschisă de doi îngeri, iese un om cu chip de sfânt bizantin) şi **Festinul** (într-o amforă se află un vas de sticlă în care pluteşte un peşte) sunt cele trei lucrări unde imaginile se mişcă în funcție de plăcile de lemn care se îmbină, ca într-un joc de puzzle.

Scanned with CamScanner

Victor Bratu e prezent cu lucrări constructiviste, pline de umor însă, precum **O zi obişnuită, Salutul lui Nero** sau **Căderea Constantinopolului**. Geometrizarea este estompată, mişcarea cuburilor e orientată către sensul comic. Nu prea am văzut tablouri din care să emane o asemenea ironie superioară. Cum ar fi şi teribilul **Luna în Adamasc** (un cerc roşu pe un uriaş plan albastru). Înseşi aceste titluri vădesc o atare concepţie. În fond, este o ironie la adresa unui stil, care a făcut epocă.

Ca şi tablourile lui Matei Enric, care pune un diagnostic exact unei lumi desacralizatoare, dominată de violenţă, sunt şi lucrările pictoriţei Zoiţa, cum este remarcabilul tablou cu mesaj în titlu: **Sunt inofensiv, dar gândul meu e criminal** (un contur alb de cap pe fond negru, care străpunge cu o mână ca o lance un conglomerat de capete proiectate pe fond roşu), idee care se potriveşte de minune filmului lui Woody Allen **Visul Cassandrei** (2007), povestea a doi fraţi inofensivi, dar care până la urmă comit o crimă şi se omoară în final, ca în tragedia lui Eteocles şi Polynices! Lucrările Zoiţei sunt dominate de acelaşi personaj caricatural, multiplicat, fie agitat, ca în **Linişte sufletească**, fie desfigurat, ca în **Despre tine**. Acest joc de linii şi pete colorate, din care se compune acest personaj milităros, îmi aminteşte de marea creaţie caricaturală a lui Ion Popescu-Gopo, pionierul unui univers paradoxal, deopotrivă inofensiv şi criminal. Interesantă este şi sculptura lui Bogdan Andronic, **Peştele ecologic**, un angrenaj din fier şi oţel, imaginea unui peşte vertical ca un robot din maşinării asamblate, care semnifică realitatea în care trăim, o realitate devoratoare, violentă şi desacralizată.

Această expoziţie este expresia unei duble atitudini vorace, faţă de realitate şi faţă de artă, de anumite şcoli şi stiluri, consecinţă a unei marcate naturi ludice la aceşti artişti, mai tineri sau mai puţin tineri, care îţi dau impresia că se joacă, permiţându-şi să facă orice demonstraţie vor, datorită unei stăpâniri mature a limbajului plastic.

Scanned with CamScanner

De la icoană la ghiveci

Portugalia este o țară ca o icoană. La propriu. Pentru că toate casele sunt împodobite cu icoane de faianță. Imaginați-vă un oraş ca Serpa, un labirint de străduțe şi căsuțe albe, albe, totul construit în stil maur, iar pe fiecare căsuță este tencuită o faianță, mai mică sau mai mare, pe care este reprezentată o figură sfântă, de regulă Maica Domnului, iar la Serpa Sfânta Fecioară de Guadalupe, protectoarea oraşului. Dar sunt şi numeroşi sfinți, aşa că oraşul este ca un muzeu în aer liber, un muzeu religios, unde poți citi Biblia pe case, aşa cum o citesc țăranii la Voroneț. Dacă mai adăugăm şi faptul că sub aceste icoane, deasupra sau alături de ele se află balconaşe cu flori, flori de toate culorile, cât mai exotice şi epatante, chiar că imaginea este de gură de rai. Şi nu numai la Serpa, în toate locurile este aşa. Să vă duceți la Cascais, oraşul care i-a schimbat destinul lui Mircea Eliade, să vedeți minune! Dar la Estoril? Dar la Sintra sau Nazaré!? O mare de icoane şi flori sunt toate localitățile. Şi care de care se întrece să fie mai frumoasă.

Se spune că ar fi fost ideea Marchizului de Pombal, pe când era prim-ministru, care ar fi dat o ordonanță că vor fi plătiți de către stat toți aceia care, construindu-şi case, îşi împodobesc fațadele cu icoane de faianță. Poate că acel cutremur devastator, din 1755, i-a dat Marchizului această idee religioasă pe verticală, dovadă că de atunci portughezii se întrec să-şi împodobească cât mai frumos casele. E un fel de concurență divină, estetică şi religioasă, care face diferența față de multe țări. În acest spirit sunt şi expozițiile din muzee, aflate la tot pasul. Dar numai din muzee? Duceți-vă la „Nicola", cafeneaua artiştilor, din plin centrul Lisabonei (la „Rossiu"), să

Scanned with CamScanner

vedeți ce expoziții îți cuceresc ființa. Sau în apropiere, la faimoasa Casa do Alentejo, unde toată zona sudică a țării e reprezentată prin expoziții de toate genurile, o minune! Astfel împodobită, Portugalia devine una dintre cele mai atractive țări din lume. Dovadă că ea trăiește liniștită din turism. Și toți ceilalți factori, economici, politici, culturali etc., vin să contribuie la menținerea acestui statut estetic și religios foarte înalt.

Diferența dintre Portugalia și România este ca deosebirea dintre orice expoziție din Portugalia, precum cea deschisă cu ocazia Sărbătorilor culturale ale orașului Serpa, și expoziția lui Constantin Daradici de la Galeria Galateea. Nu vorbesc de aspectul mizer, prăfuit al orașului, dar cât de dezolantă este o expoziție în București. În plin sezon estival! Însă m-am oprit asupra celei de la Galateea, fiindcă e vorba de un mare pictor, Constantin Daradici, care expune, ca de obicei, alături de soția sa, Iulia Candea. Când au avut expoziția din primăvară, de la „Orizont", am fost primul care am scris entuziast despre ea. Am făcut chiar și o emisiune televizată. Fiindcă acolo pictura respira și expoziția avea o unitate stilistică, adică era gândită, bine organizată. Acum, aici, într-o cușcă în care zgomotul străzii este infernal, totul mi s-a părut fără rost. Mai ales că e în plină vară, când degustătorul de artă e cam pe la umbră.

N-am înțeles rațiunea de a expune în acest moment. Constantin Daradici e un mare pictor, un talent deosebit, dar nu știe să-și prețuiască talentul, își vinde prost munca. Un astfel de artist ar trebui ocrotit, mai bine sfătuit, dar ce vedem în aceste zile la Galateea este și imaginea bătăii de joc a culturnicilor față de un artist. Expoziția este dezolantă, nu are o idee, e o varză, o conopidă, un kitsch. Tot felul de lucrări adunate, îngrămădite, aruncate de-a valma pe cei trei pereți ai acestei prăpădite de galerii. Nu

Scanned with CamScanner

mai vorbesc de ce-am auzit, că şi puţinele simeze ale UAP se vor vinde şi privatiza.

În Portugalia alternativa galeriilor de stat şi private este super benefică, o concurenţă reală. Aşa, ar trebui ca şi UAP să se dizolve, căci nu prea îşi mai are rostul. E inadmisibil să defilezi cu acelaşi pliant de la precedenta expoziţie, să nu pregăteşti evenimentul, dar probabil că pictorii au făcut această expoziţie în scârbă, în sfidarea nu ştiu cui, dar până la urmă e în sfidarea publicului (din fericire, aproape nul). Un astfel de pictor ca Daradici ar trebui să aibă un catalog, să nu expună întâmplător. O expoziţie a lui Daradici ar trebui să aibă răsunet internaţional, să fie un eveniment, precum se întâmpla odinioară la Saloanele independenţilor. Altfel, e ca şi cum ar lucra să dea clarviziune unui copil abulic.

Tablourile în sine sunt deosebite, arată vâna artistului, imaginaţia lui plastică, dar aruncate la grămadă – un buchet de flori lângă o corabie, o casă în ruine lângă un pastel cu cai, un drum de care lângă un peisaj citadin, un interior ţărănesc lângă un pâlc de pomi, un ţăran care ară lângă un gard cu rufe sau o casă la malul mării etc. –, le anulează valoarea, unicatul devine divers, singularul, uniform. Poate de aceea pânzele nici nu au titlu, artiştii le-au pictat şi le-au dat anonime. Ca un limbaj fără grai. Tipic amestecului. Cuvântul denominează, semnifică, individualizează, dă viaţă. Dimpotrivă, ghiveciul în artă este destructiv, nu este nici măcar ghiveci călugăresc ca la Athos. Definiţia lui Daradici, despre care am scris data trecută, că „pictura este o artă a tăcerii", devine acum un non sens, de parcă zgomotul străzii se prelungeşte în ghiveciul din simeză sau invers, oricum, eu am auzit plânsetul acestor pânze, plângeau că s-au născut, plângeau că au fost nerespectate, ignorate, confundate şi camuflate, de parcă au fost puse cu furca. Păcat!

Scanned with CamScanner

O călătorie printre monumente şi pisici

La galeria „Galateea" puteţi vedea în aceste zile încă o expoziţie fără catalog, fără nici o informaţie despre expozant. Cred că UAP, care cu nesimţire ia taxa de gazdă, ar trebui să respecte puţin şi vizitatorul şi să nu mai admită expozanţi care nu au un catalog sau o biată foaie măcar cu minime date despre autorul sau autoarea lucrărilor expuse. De data aceasta e vorba despre expoziţia doamnei Adina Nanu, cunoscută ca... modistă, cum ar spune Caragiale, un fel de Zina Dumitrescu mai şcolită, care se manifestă în zona scenografică a costumelor. Aici însă lipsesc costumele, fiindcă expoziţia se numeşte **Monumente şi pisici**, deşi şi unele şi altele ar fi putut purta costume. Adina Nanu nici pe Internet nu are un site sau date sumare, poate că domnia sa cultivă anonimatul, nu se bagă în faţă, vrea să fie o personalitate de margine, aşa cum sună şi un moto la ultima sa carte **Călătorie în jurul casei mele**: „*Arta nu se face din mijlocul vieţii, ci din marginea ei*" (Ion Ţuculescu).

Nu cunoşteam acest citat, dar şi el se potriveşte cu **Gridophania** sau **Poetica trăirii**, a 60-a mea carte, care se dezvoltă în jurul raportului centru-margine. Însăşi expoziţia Adinei Nanu poate fi un exemplu gridophanic, privind dinamica dintre centru şi margine. În acest sens, relaţia poate avea şi alţi termeni, sus-jos sau monumental-pisici. Tot ce nu e pisică, e sau poate fi monumental, decretează autoarea acestei insolite expoziţii. Dacă faci o pisică monumentală, iese un monstru, a mai spus artista la vernisaj. Dar eu am avut parte şi de informaţii în plus, pe care le-am primit chiar de la autoare pe internet (o astfel de foaie informativă

Scanned with CamScanner

putea fi şi în expoziţie). O citez pe Adina Nanu: *„Dar pe când monumentele se cer supradimensionate pentru a fi văzute de mulţime, pisicile, dacă sunt mărite peste măsură, devin tigri înfiorători, pe lângă care omul se simte şoricel. Ca urmare, în expoziţie pisicile apar în mărime naturală sau eventual micşorate, pe când toate celelalte lucrări sunt gândite pentru a fi mărite la scară monumentală"*.

Şi Picasso adora pisicile. El spunea că dacă ar trebui să aleagă, la o eventuală inundaţie, între a-şi salva lucrările sau o pisică, ar salva pisica. Adică viaţa. Şi Adina Nanu crede că: *„La alt nivel, al simţurilor, şi pisicile sunt modele pentru cum trebuie trăită viaţa, cu graţie în mişcări, savurând cu evidentă plăcere mâncarea şi somnul şi provocând mângâieri"*.

Artista nu le vede şi partea animalică, ghearele şi colţii, de exemplu, nici partea superstiţială, care le asociază cu dracul, ci, la fel ca Disney, în **Pisicile aristocrate**, ne oferă drept replică **Pisicile savante**, care chipurile ar face conversaţii filosofice, dacă e să ne luăm după cărţile aflate între ele! Nu-i de mirare că artista, care desenează pisici de la *„3 ani şi 8 luni"*, precum **Doamna cu pisica**, a opus pisicilor, proiectele unor lucrări monumentale. Însă şi aceste lucrări monumentale au ceva... pisicesc în ele, adică naiv, copilăresc, precum lucrarea **Loc de joacă în parc**. Cultul pentru pisici se vede şi prin botezul lor, ca în **Lolo şi cotoiul Sisoe** sau **Dan cu Mispis jucând şah.**

Această expoziţie parcă ar fi o ilustrare a unui gând brâncuşian: *„Aş vrea ca lucrările mele să se ridice în parcuri şi grădini publice, să se joace copiii peste ele..."* Brâncuşi n-a sculptat nici o pisică. A cioplit tot felul de animale, un fascinant spectacol zoomorf, dar nici n-a modelat, nici n-a desenat vreo pisică. S-o fi gândit că pisicile sunt animale mimetice, nici şoareci, nici pantere.

Scanned with CamScanner

Aşa cum şi monumentele Adinei Nanu sunt machete, iar picturile, schiţe. Iată unele titluri: **Magistru lansând un discipol, Resuscitare, Relaxare, Sfântul Gheorghe, Cuplul Arnolfini, Îmbrăţişare, Nicolae Iorga** sau **Ideea.** Mai sunt şi altele fie pe suporturi rotative, fie arătând ca nişte suveniruri: **Unda peştişor, Sfera platoniciană, Singurătate, Concentrare, Parfumul, Unda, Ana, Sif** sau **Echipa mea**. Păcat că lipseşte **Fecioara cu pruncul în stil romanic**, indicat de Adina Nanu în lista pe care mi-a trimis-o.

*

Toate acestea trebuiau ţinute la sertar, nu expuse. Sau expuse pe masa primarului capitalei. O expoziţie din butaforii nu e artă. Desenele şi sculpturile Adinei Nanu sunt proiecte, nu sunt opere, se vor jocuri pentru copii mari şi mici. Jocuri inventate însă, precum **Vertijul infinitului**, o sugestie de a te căţăra pe o funie. Ideile sunt ingenioase, dar de aici şi până la materializarea lor trece nu o viaţă, ci trec vieţi! Adina Nanu ne prezintă proiectele sale printr-un joc al proporţiilor, întâi macheta în miniatură, apoi imaginea ei mărită într-un cadru natural, unde s-ar potrivi acel monument. Evident, lucrările sunt miniaturale, pitice, dar imaginea lor ne sugerează monumentalitatea. Artista se explică: „*Unele monumente nu au fost însă niciodată realizate, rămânând la stadiul de proiect, cum este cel bine cunoscut al lui Tatlin, ceea ce m-a încurajat să-mi expun ideile în forme miniaturale*".

Dar artista a avut un gând şi mai năstruşnic: să prezinte printre aceste idei de monumente şi pisici, pasiunea sa de-o viaţă, aşa cum reiese şi din cartea biografică amintită, sugerată de scriitorul francez Xavier de Maistre, care, imobilizat în camera sa după un accident, a scris **Voyage autour de ma chambre** (Călătorie în jurul camerei mele), deşi tema cărţii

Scanned with CamScanner

doamnei Nanu e mai degrabă dramatică, fiindcă este vorba de cum i-a fost luată casa părintească de către comuniști, apoi recâștigată după zece ani de procese! Cartea dezvăluie o *rara avis* în această lume grosieră, o ființă din familia Cellei Serghi și chiar delicatețea limbajului seamănă cu romanul acesteia **Pânza de păianjen**. Tot o pânză de păianjen reiese și din povestea acestei case-simbol pentru România secolului trecut, un model de cum se poate face procesul comunismului privind nu precum Clismăneanu, din centru, din care a rezultat un Raport odios, o confuzie securistă, ci privind de la margine, de la o casă, de la amănunt, de la detaliu, ca un adevărat artist.

Expoziția Adinei Nanu face o notă aparte în peisajul expozițional bucureștean tocmai prin această reîntoarcere pură, candidă, la copilărie, la o stare magică a locului. Și Brâncuși atribuia artei o natură ludică. Arta trebuie să slujească viața, să ajute la mai buna petrecere a ei, să fie ca un obiect de joacă. Paradoxal e faptul că arta acestei doamne ce vine din „ancien régime", care e taxată ca scenografă de pălării și pisici, demodată și sublim de naivă, cel puțin prin ce arată, păstrându-și la cei peste 80 de ani ai săi un entuziasm de invidiat, este mult mai proaspătă și inedită, chiar novatoare, decât arta tinerilor, arta unor așa-zis avangardiști promovați de Patahârbici, ca Levente, Perjovschi și alții, care își bat joc de România pe banii românilor. Prin ce e superioară arta Adinei Nanu? Prin ceea ce nu au noii artiști, prin morală. Ce are a căuta morala aici?, mă veți întreba. Arta nu trebuie să fie morală sau imorală, ci să placă sau nu, se spunea în epoca interbelică, tot citându-l pe Oscar Wilde. Da, dar așa ceva se spunea într-o epocă în care morala funcționa, avea o presiune deosebită, nu era încă ucisă sau compromisă de o clasă politică și de o societate dezumaniza(n)te. Acum, mai mult ca oricând, arta, ca să

Scanned with CamScanner

slujească valorile umane, trebuie să fie şi morală. Moraliştii francezi ar trebui recitiţi. Trebuie reintrodusă şi morala în artă, ca un criteriu al valorii.

Astfel de gânduri mi-au trezit expoziţia Adinei Nanu, expoziţia unui artist meşteşugar, artizanal, care face jucării ingenioase şi provocatoare, dar şi morale, ca nişte delicate pânze de păianjen pe care nu eşti tentat nici o clipă să le distrugi, dimpotrivă, vrei să le admiri, din margine, ca pe o lucrare mistică. Adina Nanu este absolventă a Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti. A studiat desenul şi pictura cu Nicolae Dărăscu, Jean Al. Steriadi şi Cecilia Cuţescu Storck, iar sculptura cu Ion Lucian Murnu şi Theodora Cernat Popp. Predă de peste 50 ani istoria artelor, a stilurilor şi costumului şi este autoarea a peste 30 cărţi de artă. Reţinem un alt gând de-al său potrivit cu aceste vremuri masacratoare: „*Un monument este un model aşezat în calea oamenilor pentru a le aminti ce este important în viaţă (dragostea, curajul etc.), ca de pildă Statuia Aviatorilor. Folosite ca manifeste politice, monumentele au devenit la fel de pieritoare ca şi acestea, dovadă soarta efemeră a statuilor bucureştene*". Şi, în final, să o citãm tot pe Adina Nanu cu o urare, care defineşte spiritul acestei îmbietoare expoziţii: „*Vă urăm să vă meargă ca şi pisicilor noastre!*"

Scanned with CamScanner

Interioare

O insolită expoziție poate fi văzută în aceste zile în elegantele saloane ale hotelului Hilton Athénée Palace, **Interioare**, a pictoriței Paula Craioveanu (n. 1976), o adevărată fereastră spre lume, cu studii de pictură la New York şi Bucureşti, unde e doctorandă a Universității de Arte sub îndrumarea lui Zamfir Dumitrescu, fiind absolventă a Institutului de Arhitectură „Ion Mincu", la care trebuie să adăugăm şi vocația de fotograf. Nu întâmplător expoziția are o marcată atmosferă arhitectonică şi cinematografică. Artista pictează asemenea pictorilor renascentişti, care treceau prin şcoli de arhitectură, însuşi Michelangelo a pictat arhitectural şi sculptural. Creația sa din Capela Sixtină este un model în acest sens. Adică natura tablourilor Paulei Craioveanu este o creație din perspectivă arhitecturală şi cinematografică. Prima întrebare pe care i-am pus-o a fost dacă a făcut scenografia vreunui film. Încă nu. De ce totuşi pictează din această perspectivă, în care redă în plan imagini tridimensionale?

Totul este spațial. Spațiile unor varii interioare, de obicei burgheze, sugerând case vechi sau mici palate. Şi pictura lui Daradici, de pildă, are multe interioare, dar perspectiva este din afară. Fiindcă a doua întrebare pe care i-am pus-o tinerei artiste a fost de ce nu are şi exterioare? Curentul cinematografic numit „Kammerspiel", bazat numai pe interioare, cum o arată şi numele, a fost o mişcare avangardistă care a murit repede, a dat doar câteva filme, unul dintre ele aparținând românului Lupu Pick, faimosul **Cioburi** (1921). De aceea, orice decupaj regizoral e o alternanță de interioare şi exterioare. E ca şi creierul, ca şi ființa umană care nu pot fi cunoscute bine

Scanned with CamScanner

dacă nu ai perspectivă sau microscop. Exteriorul îți dă altă optică. E ca relația dintre centru și margine, pe care am teoretizat-o amplu în **Gridophania**. Ca să înțelegi centrul, interiorul ființei, trebuie să-l privești și de pe margine, din afară, de pe circumferința realității. Așa credea și Marin Preda. Așa credea Ion Țuculescu: „*Arta nu se face din mijlocul vieții, ci din marginea ei*".

Interioarele Paulei Craioveanu sunt însă bine studiate, rafinat construite, unele spații au perspectivă cinematografică. Evident, artista își compune spațiile, le redimensionează, caută să creeze chiar iluzia sau magia spațiului, ca în **La Grande Magia** de Eduardo de Philippo, deși nu merge până la capăt, adică să picteze din interiorul spațiilor, ca și cum ar fi în inima ființei, ca și cum ar face un panoramic circular într-un decor. Dovadă sunt și cele câteva exterioare, numite **Abstracte**, combinând tehnică mixtă, precum **Țărm**, **Simetrie** sau **Cerc**, rupt parcă din **Poarta Sărutului**, dar mai ales cele trei lucrări numite **Pod**, apropiate de gestualismul Gabrielei Culic. Artista declară într-un fel de profesiune de credință: „*Interioarele pe care le amenajez mă inspiră... picturile sunt o oglindă, o prelungire a spațiilor*".

Dar ceea ce mi se pare a fi important pentru privitor ar trebui să fie exact invers, adică să spui că spațiile sunt o prelungire a tablourilor, că privitorul se află în ele. Ca în arta iluziei. Oricum, dacă picturile sunt oglinzi, rămâne să ne întrebăm unde e masca, adică magia, care le transfigurează?

Scanned with CamScanner

Un nabist al picturii româneşti

Din capul locului trebuie să precizez că a existat în Franța un curent avangardist, care s-a numit nabism. Nabiştii au fost un grup de pictori francezi de la sfârşitul sec. XIX, ale căror opere au un caracter decorativ, tinzând spre o exprimare simbolistă. Denumirea de Les Nabis sau doar Nabis se trage de la profetul evreu cu numele Nabi. De aceea, lor li se mai spune şi Profeții, în ebraică *nabi* însemnând chiar profet. Grupul s-a organizat la faimoasa Académie Julian din Paris, în jurul lui Paul Sérusier, care a dat numele mişcării, având drept model arta lui Gauguin.

Dintre cei care au făcut parte din grup, mai cunoscuți sunt Pierre Bonnard şi Edouard Vuillard. Pictura lor din anii 1890 e de factură post-impresionistă, influențând puternic arta următoarelor decenii. Les Nabis se considerau inițiați şi deschizători de noi drumuri. Ei foloseau un anumit vocabular inițiatic. Orice atelier era denumit *egasterium*, iar toate scrisorile dintre ei se încheiau invariant cu formularea E.T.P.M.V. et M.P., însemnând „En ta paume, mon verbe et ma paume", adică „În palma mâinii tale, cuvântul meu şi palma mea". Pictura lor a pregătit simbolismul, fauvismul, cubismul, chiar arta abstractă, împreună cu Art Nouveau, un curent paralel.

În această tradiție se înscrie şi pictorul român Mihai Potcoavă, care în aceste zile expune la galeria „Irecson" de pe Calea Victoriei nr. 2. Prima impresie, când intri în expoziție, este însă că pictura sa se înscrie în tradiția plasticii româneşti, îndeosebi a lui Theodor Pallady. Dar oare acest artist rafinat nu a fost şi el influențat de nabişti? Bineînțeles. De aceea, nu e de mirare că Mihai Potcoavă, pe care l-ai taxa drept palladist, se consideră

Scanned with CamScanner

nabist. Deşi nu uită să adauge că i-a avut profesori pe Teodor Dan şi Afane Teodoreanu, unul din fiii scriitorului Ionel Teodoreanu, fiu geamăn, a cărui fată e căsătorită cu dirijorul Cristian Mandeal. Nu-l uită nici pe Florin Niculiu, prietenul şi sfătuitorul său. Dar pregătirea temeinică şi-a făcut-o în Statele Unite, unde a urmat cursurile marilor portretişti americani Marc Chatov şi Nelson Shanks, rodul acestei experienţe fiind cele două impresionante lucrări centrale, **Nud** şi **Tânăr cu vestă**, făcute în America în urmă cu 15 ani!

Primele portrete ale lui Mihai Potcoavă au o personalitate clasică, conferită de desenul lor sigur, bine conturat. Cu timpul, portretele au fost parcă influenţate de peisaje, care sunt în culori estompate, de parcă sunt pictate cu ochii întredeschişi, ca prin vis. Dar ceea ce predomină în expoziţia acestui nabist român este roşul, o culoare pe care o strecoară în toate tablourile, chiar şi în cele pe fundal negru, precum lucrările **Alina** şi **Magda**, adevărate bijuterii picturale. Roşul este o culoare foarte energizantă, care imprimă o stare solară, o stare de căldură, de optimism. Ca titlul **Miresele soarelui**. Însă nabismul se vede prin petele de culoare contrastante, precum portretul albastru al lui Mr. Albano pe fundal verde. Sau **Raisa**, care se trage direct din Gauguin. Ca şi **Nud**, lucrarea de la etaj. Les Nabis au mers pe un simbolism al culorii, pe impresia pe care o trezeşte culoarea asupra psihicului uman.

În acest spirit lucrează şi Mihai Potcoavă, care mi-a mărturisit că tehnica sa e o trăire duală, că foarte multe portrete sunt lucrate după model, însă „modelul doar mă inspiră, apoi improvizez cam aşa cum se întâmplă în muzica de jazz". Pictorul spune că se bazează pe „emoţii spontane care îmi vin în faţa naturii sau a modelului". Poate de aceea, lucrările sale lasă impresia de crochiu, sunt voalate, estompate, precum **Doamna M** (o replică la

Domana T. a lui Camil Petrescu?), **Miruna**, **Fata în roşu**, **Isabela** sau **Yolande**, toate marcate de post-impresionism. Aşa sunt mai ales nudurile şi peisajele, precum **Înserare la Brebu**, **Livada cu meri**, **Lan de grâu**, **Colţ de grădină**, **Peisaj la Domneşti**, **Cireşi şi vie**, ca să nu mai vorbesc ce splendide sunt detaliile aduse în prim-plan, devenite mari tablouri, precum **Ramura de măr**, **Cireş înflorit** sau **Luleaua turcului**. Multe lucrări îngrijite, elegante, imprimă o stare de calm, de linişte, cum sună şi titlurile lor: **Aşteptare**, **Intimitate**, **Fată stând la soare**, **Gânduri**, **Somnul**, **La fereastră**.

Sunt teme universale tratate într-o manieră deja vu, căci Mihai Potcoavă este un pictor cuminte, aşezat, nu are nici un fel de nebunie creatoare, precum Gabriela Culic, de exemplu, care îmi spunea că visează să vadă ceva nou, ce nu s-a mai văzut! Dar aşa ceva nu se mai poate, totul s-a făcut, trebuie să te obişnuieşti cu gândul că vei vedea ceea ce ai mai văzut, poate puţin altfel. Revoluţiile în artă se petrec la un secol o dată, deşi în timpul nostru toate se desfăşoară mai repede, sinteza lucrurilor e pe orizontală, arderile sunt mai iuţi, cine ştie! De aceea, până atunci, e bine să ne bucurăm când vedem ceva ce ne-a mai bucurat şi altădată.

Totul e să nu fie kitsch, prostii, făcătură. Ceea ce nu e cazul aici. Deşi nu are nimic profetic sau mistic, nimic excentric, această sărbătoare a culorii oferită de Mihai Potcoavă impune un pictor aparte în peisajul plasticii contemporane româneşti tocmai prin normalitate, prin starea de calm, linişte, căldură pe care o degajă pânzele sale, o nevoie acută a omului acestui timp atât de agitat, avid după senzaţional, dar lipsit de ceea ce se numeşte lucru temeinic, bine aşezat în ramă.

Scanned with CamScanner

Pasărea din pădure

Un eveniment rarisim, la o sută de ani o dată, s-a vernisat zilele trecute la Palatul Parlamentului, sala Muzeul Național de Artă Contemporană, care arată ca muzeul Reina Sofia din Madrid, cu cele două lifturi exterioare, restul purtând amprenta arhitecturii acestui colosal palat, care, iată, își arată funcționalitatea și în acest fel, găzduind o galerie de artă, care are alură americană, comparabilă cu Muzeul Guggenheim din New York sau alte muzee mari ale lumii. De data acesta, galeria găzduiește una din cel mai faimoase expoziții itinerante, numită „Pădurea de sculpturi", constând din colecția a 39 de lucrări aparținând lui Simon Spierer (1926 – 2005), un comerciant evreu de tutun, care, cu un an înainte de a muri, a donat-o Muzeului Landului Hessa din Darmstadt.

Toate lucrările sunt veritabile opere de artă, de o valoare inestimabilă, așa cum declară Otto Lentze, directorul unui institut de cultură german care a făcut posibilă prezența expoziției la București: „La ora actuală cu toți banii din lume nu se mai pot achiziționa 40 de lucrări de o asemenea verticalitate și valoare". Și e suficient să pomenim câțiva dintre sculptorii care au creat aceste lucrări: Julio Gonzales, Hans Arp, Max Ernst, Andre Masson, Mauro Reggiani, Henry Moore, Lucio Fontana, Alberto Giacometti, Fausto Melotti, Isamu Noguchi și nu în ultimul rând Constantin Brâncuși, a cărui lucrare, **Pasărea în spațiu**, este cotată la 24 milioane euro.

Brâncuși deține, de altfel, recordul cu o altă **Pasăre în spațiu**, din marmură și piatră, vândută la New York cu peste 27 milioane dolari. Într-un film despre povestea

Scanned with CamScanner

colecţiei, Spierer spune: „În iarna anului 1940, l-am cunoscut foarte bine pe Brâncuşi. De mult îmi doream o lucrare de-a lui, dar până în momentul acela nu realizasem că o pot avea. În final m-am decis, dar preţul cerut de el era fantastic. Până la urmă am reuşit să ne înţelegem şi am achiziţionat sculptura pe care mi-o doream cu adevărat. Brâncuşi a trebuit să o lustruiască, ceea ce a durat săptămâni; întotdeauna făcea el însuşi genul acesta de muncă manuală, unul dintre motivele pentru care sculpturile lui sunt atât de frumoase. Brâncuşi mi-a adus-o cu maşina lui, cu lacrimile curgându-i pe obraji. Nu am aflat niciodată de ce plângea - poate pentru că se despărţea de pasărea sa preferată!".

O poveste asemănătoare am auzit şi la Muzeul Peggy Guggenheim din Veneţia despre lucrarea **Măiastra**. Probabil că şi alte lucrări au o istorie asemănătoare, Brâncuşi fiind intim legat de ele.

În expoziţia de la MNAC, uimeşte ideea colecţionarului de a achiziţiona numai sculpturi suple, orientate pe verticală, care seamănă cu nişte mesteceni, iar vederea de ansamblu aduce cu o pădure de mesteceni, ca să ne amintim de filmul lui Wajda. Dar ideea vine de departe, de la Shakespeare. Există o sculptură formidabilă a lui Germaine Richter, numită chiar **Pădurea**. Care este o alegorie, dat fiind că personajul uman are braţul drept, care e ridicat deasupra frunţii, ca o creangă. Ideea pare inspirată din piesa **Macbeth**, din faimoasa scenă când oamenii lui Macduff iau ramuri de copaci şi fac ca pădurea de la Birnam să se mişte. Vrăjitoarele îi proorociseră lui Macbeth că nu va muri până ce pădurea din Birnam nu se va mişca din loc, un fenomen contra naturii. Dar iată că imaginaţia a transformat omul în copac. Omul-copac l-a învins pe Macbeth.

Apropierea de Shakespere nu este întâmplătoare, fiindcă mai întâlnim şi alte sculpturi care ne duc la

Scanned with CamScanner

piesele lui, cum ar fi **Femeia-copac** a lui Masson sau chiar cea intitulată **Pandarus**, care este un personaj foarte pitoresc din piesa **Troilus şi Cresida**, iar artistul, Kenneth Armitage, l-a văzut ca un trunchi cu două guri ca nişte difuzoare, sugerând nu numai cuplul din titlu, dar şi pe acest guraliv Pandarus. Diversitatea de idei este copleşitoare, de la ideea de dublu, idee gemelară, tot shakespeariană, precum **Făgură stând** de Herbert Peters, ca un sărut brâncuşian în picioare, până la lucrări de un efect marin, precum **Completare** de Vera Röhm sau **Barca** aeriană a lui Melotti. Evident, sculpturile nu ne trimit la o pădure a spânzuraților, deşi unele lucrări sunt cam răstignite, precum **Puşca Domnului** a lui Harald Fernagu, ci la o pădure mitică, poetică, care are în mijlocul ei o pasăre măiastră, **Pasărea în spațiu** de Brâncuşi.

Lucrarea este impresionantă, prin mărime şi strălucire. Este din bronz polisat, cu o înălțime de 184, 5 cm, aflată pe o bază circulară de marmură, apoi pe un soclu de lemn. Ea lasă parcă un gol în jur, privind de sus la **Micul bust al lui Diego pe o coloană** de Giacometti, la **Idolul** lui Hans Arp sau la donquijotescul **Licorn** al lui Daniel Spoerri. Sau la alte lucrări înalte. Precum **Axa cerească** a lui Pomodoro. Verticalitatea nu implică obligatoriu şi ideea de zbor, ca la Brâncuşi, a cărui pasăre priveşte în sus, strălucind ca o sabie Hattori. Datorită ei, expoziția pare o cloşcă de aur cu puii săi, cum ar spune Noica, toate aceste lucrări, una mai ingenioasă decât alta, formând, aş spune, o pădure de capodopere.

Scanned with CamScanner

O seară italiană de neuitat

Stagiunea plastică a debutat cu o săptămână ce poate fi taxată din punct de vedere estetic drept o sărbătoare a culorii, fiindcă au avut loc o serie de expoziții de pictură, una mai interesantă decât alta: o expoziție italiană la Muzeul Național de Artă, Retrospectiva Ion Popescu-Negreni la Cercul militar, expoziția „Pictor printre stele" a lui Emil Ciocoiu la „Galateca" şi partea a doua a unei interesante retrospective, numită „Interbelicii şi continuatorii", la Palatul Cotroceni.

Săptămâna a debutat cu vernisajul expoziției „Şcoala de la Roma", cu precizarea „Artişti la Roma între cele două războaie mondiale", eveniment organizat de Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso" şi Muzeul Național de Artă al României. Atât dl. Mario Cospito, ambasadorul Italiei la Bucureşti, cât şi dl. Alberto Castaldini, ataşatul cultural al ambasadei şi directorul I.I.C. „Vito Grasso", dar mai ales d-na Francesca Romana Morelli, inițiatoarea acestui proiect, au subliniat importanța deosebită a ineditei expoziții, care adună lucrările unor mari pictori romani, selecționate după criteriul a trei teme: chipul artistului între autoportret şi portret, imaginea vizionară a oraşului Roma şi corpul uman, cu metamorfozele sale. Sunt lucrări obținute de la colecționari, unele fiind considerate adevărate capodopere, în special cele semnate de Cagli, Donghi, Melli, Trombadori, Guttuso, la care se adaugă opere inedite de Capogrossi, Socrate şi Francalancia, sau opere rar expuse, precum cele semnate de Oppo, Mafai, Pasquarosa, Janni sau Pirandello.

Expoziția trebuie citită, ne spune d-na Morelli, şi ca o „carte de vizită" pentru regimul fascist italian, care şi-a

Scanned with CamScanner

făcut din arta contemporană lui un act de propagandă, care să-l reprezinte în străinătate. Aici e valoroasă secţia de documente inedite expuse în vitrinele expoziţiei, documente conservate încă de la prima galerie cu această expoziţie itinerantă ce a avut loc la New York.

Roma interbelică este prezentă prin imagini pe care ochiul turistului le regăseşte şi azi, precum **Piazza del Popolo** de Mario Mafai, **Forul roman** de Francesco Trombadori, care mai semnează şi o **Natură moartă cu peşti**, dar mai ales **Ponte Sant' Angelo** şi **Vedere de pe Tibru** de Carlo Socrate, care mai semnează şi o natură moartă, numită **Lămâi**. Tema autoportretelor este excelent reprezentată prin lucrări aparţinând lui Antonio Donghi, Cipriano Efisio Oppo, Antonietta Raphaël, despre care d-na Morelli îmi spunea că este vedeta acestei şcoli de la Roma, Ferruccio Ferrazzi, Orazio Amato, Afro Basaldella, Corado Cagli, Renato Guttuso, după cum singular este şi **Studiu pentru „Portretul lui Ungaretti"** de Scipione, ca şi fascinatul portret **Isabella** de Oppo. La acest capitol am avut mai multe de discutat cu d-na Morelli, prezentându-i viziunea mea din filmul **Oglinda şi Masca** sau **În căutarea portretului ideal**, cu referinţe la portretele şi autoportretele din muzeele Madridului. Istoria portretului se află între oglindă şi mască, între reprezentarea fidelă şi cea infidelă a personajului.

În abordarea trupului uman, am reţinut lucrări ca **Femeie la baie** de Antonio Donghi, **Nud** de Scipione, **Monta** de Ferazzi, **Trezirea** de Ercole Drei, **Nud** de Giuseppe Capogrossi, **Neofitul** de Cagli sau **Nud** de Mafai. Diferit este Fausto Pirandello, în **Pietrele**, unde ne oferă o viziune naivă, în stilul lui Gauguin, asupra unui personaj care aşează pietre pe o masă. Dominantă în această panoramă interbelică este reflectarea realistă a realităţii, deşi unii pictori prefigurează arta informală ce-i va conduce înspre alte experienţe plastice. Sunt căutări

Scanned with CamScanner

care se mişcă între tendinţa epocii, de reflectare a evenimentelor istorice, precum o face Guttuso în compoziţia **Împuşcarea patrioţilor**, şi tendinţa avangardistă, de a depăşi figurativul, mimând stângăcia, primitivismul, prin stil şi culoare. Dar seara nu s-a încheiat. Acest select vernisaj a fost urmat de un concert la Ateneul Român, susţinut de Mihaela Stanciu (soprană), Hector Lopez (tenor) şi Ioana Maxim (pian), oferit de aceiaşi generoşi organizatori italieni cu ocazia comemorării unui an de la dispariţia Maestrului Luciano Pavarotti. Cocheta Sală Mică a Ateneului a devenit spaţiul sonor neîncăpător al unor alese trăiri, sub emoţia câtorva arii celebre semnate de autori italieni foarte apreciaţi de pictorii „Şcolii de la Roma" şi care erau foarte cântaţi în epoca interbelică, precum Salvatore Cardillo, Vincenzo de Crescenzo, Salvatore Marchesi sau Pier Adolfo Tirindelli. Artiştii au mai interpretat cantonete şi arii din opere de Puccini şi Verdi. Vom reveni cu impresii despre celelalte expoziţii anunţate.

Scanned with CamScanner

Papa Negreni

Vorbeam, în articolul precedent, despre o sărbătoare a culorii, începând cu vernisajul expoziției „Şcoala de la Roma". A urmat Retrospectiva Ion Popescu-Negreni la Cercul militar, cu ambiții exhaustive, aşa cum mi-au declarat organizatorii, Viorica şi Iulian Ghiță, nepoții pictorului, care au adunat de la colecționari tot ce s-a putut în acest moment.

Pe Ion Popescu-Negreni am avut şansa să-l cunosc mai bine într-o vară la „Economat", adică la Sinaia, la Castelul Peleş, unde artiştii aveau posibilitatea să fie cazați aici cu costuri reduse. Zilnic ne întâlneam şi discutam, normal, despre pictură. Nu o dată m-a dus în camera lui, devenită atelier, unde picta, dar mai ales făcea schițe, crochiuri. Mi-a spus că ține un jurnal, în care evocă lumea artei, dar şi pe unii scriitori, cum ar fi Arghezi, pe care l-a întâlnit chiar aici, pe aleile Peleşului. L-am întrebat dacă l-a cunoscut pe celălalt Ion Popescu al culturii româneşti, adică pe Gopo. Bineînțeles. Dar lumea filmului i-a fost mai străină. Ca să se distingă de faimosul Gopo, pictorul şi-a adăugat la nume, numele localității unde a văzut lumina zilei: Negreşti, Olt. S-a născut la 2 ianuarie 1907 şi a decedat în anul 2001 la Bucureşti. Ion Popescu-Negreni era un om ales, plăcut, cu o prezență statuară, ca şi Gopo. Dar cât de robust a fost Papa Negreni, cum i se spunea printre amici, tot a fost doborât de condițiile de viață din România. Căci el a murit de frig, într-un bloc debranşat de la căldură, deşi el era cu întreținerea la zi. Mi-e greu să-mi imaginez cum s-a stins acest brad de om! Moartea sa e simbolul martiriului artistului român, idee pe care Gopo a reprezentat-o răstingnindu-l pe Omulețul său pe o cruce de peliculă. Dar să revin la extazul pe care ți-l trezea întâlnirea cu Papa Negreni. De la el am aflat multe despre marii noştri

Scanned with CamScanner

pictori interbelici, pe care i-a cunoscut. Dacă se va publica Jurnalul lui, multe poveşti tainice ni se vor dezvălui.

Avea o teorie şocantă privind culoarea. Spunea că toate culorile decurg şi se revarsă în culoarea maro. Şi îmi arăta pământul Peleşului acoperit de frunze. Apoi mai spunea că preferă tehnica plein-air-ului. Şi dacă vă duceţi să vedeţi această retrospectivă, o să vi se pară ca un experiment inedit: pictură plein-air într-o cromatică maro. De parcă totul a fost văzut de pe covorul tomnatic al Peleşului. Maro-ul este culoarea dominantă. Peisajele, portretele, naturile moarte, orice fel de compoziţie este realizată pe fond şi în nuanţe maro. Adevărate modele sunt tablourile din seria **Linişte**, seria **Nud**, seria **Pictorul**, seria **Flori**, seria **Dealuri şi Coline**, seria **Peisaje**, seria **Natură moartă** (cu flori, cu ulcior sau cu mere), seria **Toamna**, seria **Autoportret**, seria **Rugă**, seria **Crăiţe**, seria de portrete Sanda, Mihaela, Maria, Cuca, Gabi, Alexandra, în care pot fi incluse şi pânzele **Dac**, **Femeie în extaz**, **Meditaţie**, după cum alte culori capătă pregnanţă tot pe fond maro, precum sunt **Femeie cu bluza verde**, **Flori galbene**, **Femeia în verde pe fotoliu orange**, **Peisaj cu cupolă**, **Viţă de vie cu struguri**, **Malul roz**, **Râpă albă**, **Prăbuşirea**, **La plajă**, **Peisaj în oranj**, **Peisaj în galben**, **Pictorul Marius Bunescu**, **Câmpie albastră**, **Cheile Oltului**, **Moara la Măcin**, **Pădure galbenă**, **Deal însorit**, **Mame şi copii**, **Paleta pictorului**, **El şi Ea**, **Margine de piaţă**, **Peisaj la Razlem**, **Tulcea – faleza** sau **Portretul soţiei**. Cum vedem, paleta sa e largă, Papa Negreni era ca un vânător al realităţii, a tot ceea ce-i cădea sub vizor, foarte atent la nuanţe, la culise, ca un fotograf paparazzi. Spectacolul este o mare maronie pe care plutesc formele realului vizibil sau, uneori, invizibil, cum este ideea din tabloul **Transhumanţa**, forme bine conturate, de un echilibru perfect, armonizând culorile sub un discurs liric şi isihast, pentru că toate pânzele sale emană linişte, calm, resemnare, pictorul identificând arta şevaletului cu tăcerea. Şi, într-adevăr, cum bine grăit-o Hamlet, restul e tăcere.

Scanned with CamScanner

Alte retrospective

Cu pictura lui Ion Popescu-Negreni şi a profesorilor săi, Camil Ressu şi Constantin Artachino, aveam să mă întâlnesc şi la expoziţia „Interbelicii şi continuatorii" de la Palatul Cotroceni, iniţiată de Societatea Colecţionarilor de Artă din România. Aşa cum a spus sufletistul ei, Vasile Parizescu, din 400 de lucrări aduse de colecţionari au fost selectate circa 200, semnate cam de o sută de pictori, fiecare fiind reprezentat de două sau trei lucrări. În Spaţiile Medievale ale muzeului am putut revedea o serie de tablouri aparţinând unor pictori care au început să lucreze în perioada interbelică, dar şi după 1945, până în zilele noastre. Vasile Parizescu a spus că a renunţat la tablourile „dubioase" (?!), organizând expoziţia nu după autori, ci după criteriul cromatic. Dubios e altceva. Sau şocant, dacă şocant e să spun că expoziţia m-a decepţionat. Mi s-a revelat faţa greoaie, fixistă, figurativă a tablourilor. Marii clasici, ca Ressu, Petraşcu, Şirato, Bunescu, Ghiaţă, Schweitzer-Cumpăna, Iser, Catargi şi alţii mi s-au părut depăşiţi, cantonaţi într-o epocă, într-un stil, poate şi fiindcă multe tablouri au fost asimilate realismului socialist.

Sunt pictori care trebuie scoşi din această ramă, critica trebuie să facă un efort considerabil spre a-i reabilita, cum se întâmplă în cazul lui Octav Băncilă, de pildă, identificat cu reflectarea mizeriei ţărăneşti. Dar aici a fost selectat un tablou, precum **Tavă cu mere**, care ne prezintă un alt Băncilă. Dovadă şi alţi pictori cu totul marginalizaţi în epocă, precum Leon Biju, care erau consideraţi minori, taxaţi ca duşmani ai poporului fiindcă au îmbrăcat cămaşa verde, aşa cum a povestit dl. Parizescu o întâmplare cu pictorul G.G.Vânătoru, nevoit s-o îmbrace fiindcă acesta a fost protocolul la o expoziţie de-a sa vizitată de Horia Sima. Însă pictorul n-a avut nici

Scanned with CamScanner

o legătură cu Garda de Fier. Însă apoi, comuniştii, l-au răstignit, l-au scos din toate galeriile, obligându-l să picteze pentru nomenclatură icoane pe sticlă, pe care mahării comunişti le vindeau în străinătate pe valută. Fantastice sunt tablourile lui Biju, **Atelcriul pictorului** şi **Nud cu eşarfă roşie**, adevărate capodopere, pentru care merită să vedeţi această expoziţie.

Per ansamblu, aşa cum am spus, avem o imagine a picturii încorsetate, tematice, fixiste, înecate în culoare. Parcă o pecete mai aparte poartă lucrările lui Tonitza, fantasticul **Autoportret** al Magdalenei Rădulescu şi poate lucrarea Margaretei Sterian **Balcic**. Şi câtă eliberare când vezi minunile simbolice ale lui Corneliu Baba, precum **Arlechin în roşu**, **Regele nebun**, care mi-a adus aminte de Ştefan Iordache, sau **Portretul lui Arghezi**! Alături a fost plasată şi altă minune, **Datină cu pâine şi sare** de Vladimir Zamfirescu. Sparg tiparele şi alţii, de la Ciucurencu la Murivale sau Augustin Costinescu, de la Ion Pacea şi Al. Padina la Traian Brădean şi Ion Grigore.

*

O totală eliberare găsim însă în expoziţia „Pictor printre stele" a lui Emil Ciocoiu de la „Galateca", unde figurativul dispare cu totul sau aproape cu totul şi pictorul devine un mag călător printre stele, cum ar spune Eminescu, experienţele simbolice sau pointiliste căpătând reverberaţii cosmice. Aşa sunt unele compoziţii constructiviste, precum **Naşterea luminii** sau **Quantum**, dar această viziune informală pictorul o aplică şi asupra experienţei sale trăite la Balcic, un fel de Mecca a pictorilor români. Şi cred că nu e întâmplător că o astfel de expoziţie a găzduit lansarea delicatului roman **Pânză de păianjen** de Cella Serghi, ce cosmicizează teluricul precum macii lui Ciocoiu, ca şi întreg ciclul de evadări de la Balcic. Ce bucurie este acest gen de evenimente născute din interferenţa artelor! În fine, tablouri ca **Profetul** şi **Slujbă** exprimă tendinţa mistică, religioasă, care nu putea să lipsească dintr-o astfel de pictură vizionară.

Scanned with CamScanner

Arta de a evita clişeele

Cine merge zilele acestea la galeria „Galateea" de pe Calea Victoriei are şansa să se întâlnească cu pictura Gabrielei Ricşan, o artistă care vine din lumea filmului, care a semnat decorurile şi costumele la numeroase filme româneşti şi străine, cum ar fi filmele lui Iulian Mihu, în frunte cu acea minune numită **Lumina palidă a durerii**. De aceea, pictura ei are o fascinantă filmicitate. Are forţă vizuală şi decorativă. Fiecare tablou de-al ei este o plăcere cromatică, o pată de culoare luminoasă pe care ai vrea s-o ai în casă, să-ţi schimbe atmosfera interiorului.

Multe tablouri sunt compoziţii cinematografice, precum pânza în care vedem în fundal Domul din Milano, iar în prim-plan chipul unei fete, cu trăsături de madonă, care mănâncă un măr, cuţitul şi feliile din el stând pe pervazul unei ferestre. Spui că este un tablou renascentist, dar altfel, evitând printr-o anumită relaţie spaţială trimiterea la vreun model. Este o compoziţie pur cinematografică. Sau imaginea unei biserici veneţiene, de pe Canal Grande, tablou care are în prim plan un mănuchi de flori albastre. Acest raport dintre centru şi margine se află în mai toate tablourile, chiar şi în naturile statice, unde există mai multe obiecte de prim-plan, unul mai seducător decât altul. Aşa aceeaşi relaţie se remarcă şi în seria de femei galante, pe care am putea-o numi botticelliană, dacă n-ar fi altcum, ca şi seria numită **Veneţia**, care arată precum decorurile pentru un film cu acest subiect, dar care încă nu s-a făcut.

Evident, Gabriela Ricşan practică o pictură-spectacol, o pictură viu colorată care are şi nu are atingere cu vreun model, care ştie să evite subtil clişeele, o pictură ca un soare înşelător, cum ar spune Nikita Mihalkov. Ea

Scanned with CamScanner

seamănă şi nu seamănă cu ceva consacrat, e deja vu şi totuşi e altceva, deşi nu radical diferit, căci noutatea apare la o sută de ani o dată. Altfel spus, pictura sa are o natură pe care Platon a numit-o fidela infidelitate. Să nu uităm că artista e versată, a colaborat la peste 30 de filme, la care a semnat, cum am spus, decorurile şi costumele, filme pe care le-am enumerat cu ocazia expoziţiei precedente, pe care a avut-o la galeria „Simeza". Şi atunci remarcam, într-un articol cu titlul **Pictura ca o ikebana**, filmicitatea tablourilor sale, fapt care se vede prin formele spectaculare imprimate fiecărei pânze, prin suitele lor tematice, prin tripticuri şi serii picturale, prin vizualitatea deosebit de pitorească, în care dominante sunt desenul, grafia tablourilor, a contururilor clare, distincte, dar şi prin compoziţiile extrem de rafinate, ca nişte broderii de lux, amintind izbitor de tehnica florală a japonezilor numită ikebana.

Ziceam că ceea ce impresionează în pictura Gabrielei Ricşan este tocmai talentul său de ikebana. Şi acest fapt se vede nu numai în seriile florale, dar şi în seria de naturi moarte, unde, cred eu, stă valoarea non-comercială a creaţiei sale. Aş spune că aceste „naturi" sunt adevărate capodopere, cum este seria care are în prim-plan varza, căreia acum îi adaugă într-un tablou şi o funie de ceapă. Armoniile de verde, mov, gri sau galben copleşesc privirea. Sau seria de „naturi" cu antichităţi, care par pictate în plain-air. Acest talent mimetic special, o face să semene şi să nu semene cu ikebana, să fie al-său-altceva, cum ar spune Hegel. Originale sunt şi cele două tablouri cu păsări, amintind de graiul primordial al Edenului, dar mai ales portretele, ca fata blondă pe fond cărămiziu (păcat că tablourile nu au titluri, adică sunt într-un fel neterminate lingvistic), ca seria de capete de copii, armonizate în grupuri de câte trei, ca şi grupul de arlechini sau cel de dansatoare, fără

Scanned with CamScanner

să aducă cu maniera de exprimare a lui Degas, devenită deja un clişeu. Şi nu numai în pictura românească. Este uluitoare grija pentru detaliu, pentru filigran, har feminin îndeobşte.

Mergeţi la acest spectacol, unde vă veţi întâlni cu o blândeţe fascinantă a culorilor, cu o stare cromatică meditativă, cu o armonie plastică de o rară finețe sau cu contraste nabiste, precum roşul pe galben din tabloul celor două femei longeline, contraste cărora li se conferă o tendinţă spre abstractizare. Aşadar, pecetea inconfundabilă a picturii Gabrielei Ricşan stă în ceea ce aş numi romantism decorativ, în arta de a evita clişeele, în expresivitatea atractivă a culorilor şi în compoziţiile ikebaniste, de mare armonie şi frumuseţe, cum sunt câmpurile de maci şi alte compoziţii florale, care iar evită clişeul apropierii de Van Gogh. La fel şi peisajele de toamnă, care fentează apropierea de Andreescu. De altfel, întreaga expoziţie emană o atmosferă de sărbătoare recognoscibilă, datorită luminozităţii acestei picturi, dominate de auriu şi roşu, de parcă ai mai fost în această lume, ai recunoaşte-o şi totuşi nu, este alta, ca o fata morgana. Privitorul se oglindeşte în ea ca într-o realitate paralelă. E ca o evadare în artifex.

Ideal este să ai în casă un asemenea colţ pictural, care emană linişte, bucurie şi tot ceea ce este etern în sufletul uman, ceea ce fiecare aspiră să aibă, un vânt de libertate într-o seninătate romantică, să te simţi de parcă te-ai cufunda în decorul unor infinite câmpuri de maci, a unor molatece peisaje de toamnă, brăzdate de lumina unui soare înşelător.

Scanned with CamScanner

Ierihon

Graţie artistei Cela Neamţu, creatoare de elită în arta tapiseriei, avem posibilitatea să ne bucurăm de un colţ de Ierihon dacă mergem la expoziţia cu acest titlu (scris însă Ierichon) de la galeriile „Orizont". Toţi credincioşii ar trebui să meargă la această expoziţie pentru că aici sunt expuse o serie de lucrări executate special pentru Aşezământul Ortodox Românesc de la Ierihon. După cum se ştie, acest Aşezământ, o oază în deşertul Iudeii, situat cam la 40 km de Ierusalim şi nu departe de Marea Moartă, a primit binecuvântarea Prea Fericitului Teoctist Deşi numai obţinerea aprobărilor a necesitat o muncă administrativă şi diplomatică de mai mulţi ani, în cele din urmă, în anul 1999, au început lucrările de construire a noului aşezământ. Odată cu Serbările Jubiliare Panortodoxe dedicate bimileniului Naşterii Domnului Iisus Hristos, la data de 5 ianuarie 2000 s-a pus piatra de temelie la casa de pelerini şi însuşi Prea Fericitul Părinte Patriarh, înconjurat de un numeros sobor de arhierei, preoţi şi credincioşi, a sfinţit prestolurile bisericii şi paraclisului, având hramurile „Naşterea Domnului şi Toţi Sfinţii Români", respectiv „Toţi Sfinţii din Palestina". De atunci, biserica şi celelalte clădiri ale Aşezământului au fost aproape terminate, cel puţin în exterior, aşa cum se vede într-o machetă a expoziţiei. Proiectul aparţine arhitectului român Sorin Vasilescu.

Am vizitat şi eu acest oraş înainte de a se pune piatra de temelie a Aşezământului. Ierihon este cel mai vechi oraş din lume şi primul cucerit de poporul ales când a venit în Ţara Făgăduinţei. Are o vechime de 13 mii de ani şi s-au descoperit 23 straturi de reconstrucţie. Sunt lăsate la vedere ruinele vechilor fortificaţii scoase la iveală în urma

Scanned with CamScanner

săpăturilor arheologice. E situat în cel mai de jos punct de pe glob, ca altitudine, la - 250 m (alte surse dau – 400 m) sub nivelul mării. În pustiul Iudeii, Ierihonul, datorită vegetației abundente, este numit Orașul Palmierilor, Madinat an-Nakhil, iar după numele unui izvor ce curge în apropiere, căruia proorocul Ilie i-ar fi îndulcit apa, a fost numit Ain Alisha, Izvorul lui Ilie. Legendele spun că însuși proorocul s-ar fi înălțat de aici la cer!

La Ierihon, Irod a construit un magnific „palat de iarnă", dotat cu apeducte, un hipodrom și un teatru. Acesta este Ierihonul în care Iisus a venit de mai multe ori, făcând în predicile Sale numeroase aluzii la acest oraș. Astfel, în Pilda Samarineanului milostiv, Iisus se refera la drumul extrem de periculos prin canionul Wadi Qelt, adevărat cuib de tâlhari în vremea Sa. În timpul ultimei călătorii, Iisus a vindecat doi orbi, între care se remarcă insistentul Bartimeu. Faptul că Matei și Marcu spun că vindecarea a avut loc după ieșirea din Ierihon, în timp ce Luca menționează că se apropiau de Ierihon, poate fi explicat în două moduri. Fie orbii l-au rugat să-i vindece la intrarea în Ierihon, dar rugăciunea lor a fost împlinită abia când a ieșit din oraș, fie vindecarea a avut loc după ce Iisus a ieșit din vechiul Ierihon pentru a intra in Ierihonul irodian. În Ierihon se petrece și convertirea vameșului Zaheu la pocăință. Se presupune că și rostirea Pildei celor 10 mine (poli în greceşte) a fost motivată de trecerea lui Iisus prin fața palatului de iarnă a lui Irod cel Mare, de unde și această colosală concluzie: „Vă spun că celui ce are, i se va da; dar de la cel ce n-are, se va lua chiar și ce are".

După moartea lui Irod, fiul său Arhelau, primind de la Cezar dreptul de a stăpâni Iudeea și Samaria, s-a răzbunat crunt pe inamicii săi, iar celor credincioși le-a răsplătit loialitatea cu mărinimie. Orașul a recăzut în ruină în sec. III-IV, fiind refăcut de arabi. În sec. al XII-lea este cucerit de cruciați. Părăsit de aceștia, a

Scanned with CamScanner

devenit un mic sat arab. Ierihonul de astăzi a reînceput să înflorească în sec. al XX-lea. Evident, tapiseriile Celei Neamţu nu aveau cum să reflecte toată această istorie, mai potrivită pentru un roman, cum am descris-o eu în volumul **Mesalina** (2002), dat fiind că nu istoria locului a fost destinaţia lucrărilor care au obţinut în anul 2006 Medalia de Aur la Grande Palais din Paris, ci românismul, simbolismul religios autohton, excelent reprezentat de Aşezământul ortodox din Ierihon.

*

Faptul că noi, românii, putem avea la Ierihon un Aşezământ este o minune, un dar de la Dumnezeu. Lucrările nu sunt terminate, de aceea biserica face apel la toţi cei care pot să o ajute, având toate adresele pe site-ul ei din Ierusalim, uşor de depistat pe internet. Călătoria în acest miracol se poate face şi pe covoarele/ tapiseriile fermecate ale Celei Neamţu, care te atrag ca un magnet nu numai prin razele lor mistice, dar şi prin sugestii naţionale, ceremoniale, arătând ca nişte haine de sărbătoare, un port mural sui-generis, de împodobit ziduri mănăstireşti, precum podoabele voroneţiene. De aceea, oricine intră în expoziţia sa şi are un pic de crezământ, i se pare că intră într-un templu, fiindcă imaginile tapiseriilor de trec aproape necondiţionat din stradă direct într-o altă lume, lumea de dincolo, aşa cum sugerează şi un tăvălug de raze ce parcă te înfăşoară şi te transportă în necunoscut. E ca un botez, ca o nouă geneză.

În acest sens, mai trebuie spus că nu departe de Aşezământul românesc se află şi locul unde Domnul a fost botezat în Iordan. Din Ierihon se vede şi Muntele ispitirii, pe numele său real Muntele Carantania, unde Iisus a fost ispitit de diavol după ce a postit 40 de zile în deşert. Tot aici sălăşluieşte şi Dudul lui Zaheu, un copac în care vameşul Zaheu, fiind mic de statură, s-a urcat pentru a vedea venirea Mântuitorului, loc marcat de o

Scanned with CamScanner

mănăstire grecească, unde se petrec mari minuni şi în timpurile noastre.

Când am fost eu în Ţara Sfântă, Ierihonul aparţinea de statul Israel. În prezent, el este o insulă palestiniană pe teritoriul Israelului. Mâine, doar Dumnezeu mai ştie ce se va mai întâmpla cu acest pământ sfânt, mereu disputat de religiile monoteiste care îşi arogă aici întâietatea. Să sperăm însă că nimeni nu va jindui Aşezământul românesc, proprietate a Bisericii Ortodoxe Române, care a primit prin donaţie, înainte de Revoluţie, de la un credincios român stabilit în zonă, un teren al său, cumpărat sau moştenit de el. La care s-au mai adăugat şi alte terenuri limitrofe, ajungând în prezent la o suprafaţă de 3000 mp.

Cu mari sacrificii, s-a construit aici, începând din anul 1999, acest Aşezamânt Românesc extrem de primitor pentru pelerinii sosiţi în Ţara Sfântă de pe toate meridianele globului. Însuşi Yasser Arafat, nu cu mult timp înainte de a muri, şi-a dat acordul pentru construirea Sfântului Lăcaş românesc, poate cea mai înaltă construcţie din Ierihon, unii musulmani neprivind cu ochi buni faptul că turla bisericii depăşeşte minaretele moscheelor! Dar românii nu au înălţat acest loc de rugăciune ca un semn de trufie. Aici ei deschid braţele tuturor. Dovadă că până acum creştinii români convieţuiesc paşnic cu evreii şi arabii musulmani, mai puţin agresivi şi periculoşi decât cei din alte teritorii palestiniene. Este impresionantă în primul rând arhitectura lăcaşului, din piatră şi marmură albă, cu biserica ortodoxă în centru şi clădirile înalte de 3 etaje care o înconjoară. Biserica e zveltă, pur românească, pictată în stil bizantin de doi pictori din Bucureşti.

Pentru această biserică a creat şi artista Cela Neamţu minunatele ei tapiserii. La galeriile „Orizont“ se poate vedea expus pe peretele central un ansamblu de patru lucrări monumentale numit **Ferestre pentru Ierichon**, din „lână – haute lisse"(250 x 150 cm), lucrate adică pe

Scanned with CamScanner

verticală. Aşa cum apare şi broderia la o altă lucrare numită **Altar** (240 x 220 cm), străjuită de două **Coloane** la fel de înalte. Toate lucrările sugerează misterul şi lumina, fiind concepute ca ferestre deschise pe verticală, într-o geometrie de o armonie desăvârşită. Tapiseria se mai numeşte şi arta luminii, fiind destinată să lumineze spaţiile pe care le decorează. Rafinamentul acestei arte speciale, înrudită cu arta goblenului, se vede mai ales în lucrările numite **Umbrae parvae** (300 x 200 cm), adică umbre delicate, de o mare finețe a nuanțelor, a gri-urilor în special. Aceste umbre gingaşe, aceste treceri dintr-o nuanță în alta, ca nişte speciale **Reflexe**, cum se numeşte o altă lucrare, toate aceste împletituri sofisticate mi-au amintit de romanul Cellei Serghi, **Pânza de păianjen**.

Cu o astfel de pânză divină poate fi comparată şi arta minunatei creatoare Cela Neamțu, o artă fină, delicată, discretă, profund stilizată, apropiată de cele mai tainice secrete ale naturii, aşa cum sunt şi materialele intrate în țesătura de păianjen a acestor fascinante lucrări de artă religioasă. În acest sens, nu e greşit să considerăm tapiseria o artă originară, poate sincronă cu aceea a vaselor de lut, care sugerează transcendența sau matricea transcendentală, cum ar spune Blaga.

Tapiseriile Celei Neamțu sunt ca nişte înălțări la origini, sfinții ei sunt țărani, aşa cum i-au pictat şi artiştii anonimi pe murii bisericilor. Sunt ca nişte simfonii coloristice, adică armonia culorilor, de o eleganță aristocratică, are melodicitate. Artista îmi mărturisea că a rămas undeva în spațiile medievale, acolo de unde sunt aceste Izvoade ale inspirației sale. Adică ea a rămas în permanență, oferindu-le contemporanilor un alt mod de a contempla timpul şi istoria. Dintr-o perspectivă isihastă. Când priveşti aceste simfonii coloristice parcă eşti pe Muntele Athos. Parcă eşti la Ierihon. Compozițiile sale sunt o fereastră spre eternitate.

Scanned with CamScanner

O sminteală numită Culic

De ani buni, Casa Vernescu nu este doar Restaurant şi Casino, ci a devenit şi un spaţiu select de găzduire a unor expoziţii plastice, o iniţiativă mai mult decât lăudabilă a stăpânilor ei vremelnici, care reînviu astfel o fabuloasă tradiţie culturală, scopul fiind nu numai împodobirea pereţilor acestui palat cu tablouri, dar şi şansa expozantului de a-şi vinde o pânză sau alta unor jucători norocoşi. Este o formă inedită de convieţuire a jocului de noroc cu arta ludică specifică actului estetic, realitate bine exprimată de o butadă pe care am auzit-o în America: „Când se întâlnesc doi oameni de afaceri, vorbesc despre artă, iar când se întâlnesc doi artişti, vorbesc despre afaceri".

Nu ştiu câţi oameni de afaceri din România vorbesc despre artă, dar sigur artiştii când se întâlnesc vorbesc despre sponsori, despre preţuri, despre bani. În aceste zile, la Casa Vernescu sau Casino Palace expune artista Gabriela Culic, prezentă cu peste 70 de lucrări. Pictura ei face parte din curentul „action painting", adică aparţine gestualismului, un curent de artă abstractă reprezentat de mari pictori ai lumii ca Juan Miró, Paul Klee şi mai ales Paul Jackson Pollock, un pictor american mort timpuriu în sărăcie, dar ale cărui lucrări sunt dintre cele mai cotate, o pânză de-a sa recent vândută atingând suma de 140 milioane de dolari. E greu să ne imaginăm că aşa ceva se poate întâmpla şi aici, deşi unde-i vorba de roata norocului, nimic nu e imposibil.

Ceea ce putem noi deocamdată să constatăm este ineditul spectacol al jucătorilor de la mesele de noroc în prezenţa acestor tablouri, care îi privesc cu netă superioritate. Ce smintenie! Ce formidabil contrast! E o

Scanned with CamScanner

diferență colosală între felul cum e motivată trăirea artistului şi trăirea jucătorului, a cărui țintă este câştigul material, pe când artistul are nobilul scop de a crea frumosul şi de a dărui bucurie privitorului. Fiindcă nu cred că există contradicție şi deosebire mai mare decât aceasta, între gestualism şi gestul de a juca cărți sau ruletă pe bani! În România acest spectacol este unic. Dar şi în lume, fiindcă nu-mi aduc aminte ca în America, de pildă, la Atlantic City sau Las Vegas, oraşe prin excelență ale jocului de noroc, să fi văzut aşa ceva. Evident, adevărata valoare a acestor tablouri, unele veritabile iluminări vizuale, rarisime creații în arta plastică românească, iese în evidență numai într-un spațiu adecvat lor, fiindcă aici şansa ca jucătorul să se uite la un tablou şi să-i aprecieze valoarea este minimă.

Astfel de lucruri gingaşe, care exprimă trăiri ale subconştientului, exteriorizate în zboruri de linii, puncte şi pete de culoare, ca nişte peisaje interioare, ca nişte lovituri de sabie Ninja, ca nişte tăieturi sigure şi rapide de montaj filmic sau precum ideografia japoneză, îşi au locul într-o galerie, unde capătă unitate vizuală, pe când într-un Casino, cu o arhitectură eclectică, stil impus la începutul sec. 19 în mai multe țări europene de arhitecții francezi, această unitate a lucrărilor este complet alterată.

*

Dar ceea ce apropie picura Gabrielei Culic de spectacolul unui Casino este sminteala, un concept pe care l-am teoretizat în varii ocazii, în special atunci când am vorbit despre spectacolele **Unchiul Vania** şi **Omul din La Mancha**. Am arătat că sminteala este apanajul înțelepților, al călăuzitorilor lumii, de la Iisus la Don Quijote, de la Buddha la prințul Mîşkin, de la Diogene la Mozart, de la Goya la Van Gogh, de la Sapho la Hölderlin sau Eminescu, de la Orfeu la Beatless, care cu toții văd lumea aşa cum ar trebui ea să fie, ca pe o realitate paralelă, o

Scanned with CamScanner

realitate fericită a spiritului, învățătura sau arta lor fiind o poartă către această Utopie necesară.

Ceea ce adăugăm nou aici este că şi sminteala celui care joacă ruletă sau cărți se atinge cu trăirea în transă, aşa cum a arătat Dostoievski, un împătimit al jocului, cum se petec lucrurile la Ruletenburg, oraşul imaginar din nuvela sa **Jucătorul**, unde descrie cum un tânăr e inițiat în patima hazardului de moşiereasa Antonida Vasilievna, care îşi va pierde mințile, aşa cum putem vedea mai ales în multe filme pe această temă, cum ar fi **The Sting / Cacelmaua** (1973) al lui George Roy Hill sau **The Color of Money / Culoarea banilor** (1986) al lui Martin Scorsese, aici fiind vorba despre biliard, unde jocul devine o nebunie asumată, un fel de drog, o competiție cu sine, interesul pecuniar devenind cu totul secundar.

Aşa cum se întâmplă şi în transa creației artistice sau cum ar fi trăirea călugărului athonit, care este „smintit întru Hristos". Sminteala este un cuvânt care nu are echivalență exactă în alte limbi, ca şi dorul. Francezii spun la smintit *stupéfinat*, nemții *verrückt*, englezii, *mind-boggling*, italienii, *strabiliante*, iar spaniolii, *inconcebible*. De aceea, Don Quijote nu este *inconcebible*, ci *loco*, mai exact, *cuerdo loco*, adică înțelept nebun. Mai apropiat de smintit este francezul *fou*, englezul *crazy* sau italianul *matto*, deşi ele înseamnă nebun, ca şi germanul *verrückt*. Şi e de remarcat că nici o altă limbă nu exprimă mai bine starea credinței totale din expresia „smintit întru Hristos". Un tablou semnat de Gabriela Culic este tocmai o asemenea profundă sminteală, este o gridophanie a spiritului, căci revelează o rețea de linii şi culori care fac ca relația dintre centru şi margine să capete o spațialitate infinită.

Poate de aceea artista şi-a şi numit expoziția **Efemeride**, expresie a manierei de a picta, căci trăirile sunt impulsuri trecătoare, pulsații spontane, care se pierd, nu se repetă şi nu se conservă decât prin efulgurațiile

Scanned with CamScanner

culorii sau verbul nervos al penelului, rezultatul acestor trăiri efemere fiind operele neefemere propriu-zise, cărora uneori le şi dă titluri naturale ca **Desfrunzire, Fir de iarbă, Ciuline măturat de iarnă, Ninge, Trandafir** şi alte nume concrete care contrastează cu formele abstracte din imagine. Altfel, ar fi un pleonasm. Arareori titlurile sugerează gestualitatea plastică, aşa cum e cazul lui **De neatins**, dar şi starea de zbor din **Clipa verii**. Niciodată cuvântul nu a căpătat o mai contrastantă vizualizare ca în acest dialog dinamic dintre margine ca fundal şi centru ca pată de culoare în prim-plan, precum în **Dimineaţă violetă**, de pildă. Sau în **Tărâmul**, care desfăşoară o himerică furtună de mişcări cromatice. În orice tablou vezi cum întregul e un *grid connection*, compus din efemeride. Teoria gridophaniei se aplică excepţional în cazul acestei picturi abstracte, simbolice şi chiar neoromantice, dacă e să mă refer în special la lucrările veneţiene, sugerând bărci, ape, stufăriş, biserici. Dar chiar şi lucrările pur gestuale sunt evadări într-o natură edenică, acvatică sau septentrională, acolo unde spiritul se simte liniştit şi fericit, ocrotit, ferit de impulsurile grobiene ale realului. Vă îndemn să mergeţi să vedeţi această unică expoziţie pentru a trăi o experienţă insolită.

*

Într-o discuţie purtată în atelierul artistei, cu cărţile pe masă, am aflat spre ce se canalizează căutările ei. Gabriela Culic mi-a spus răspicat că sminteala ei constă în a atinge performanţa de a revoluţiona modul de a concepe, de a desena şi picta linia în cadrul limitat al expresionismului. Smintenia liniei expresioniste. Şi iată care e teoria sa: „Orice obiect are lumină, umbră şi penumbră, iar redarea lor plastică se face trecând prin cele trei registre care dau iluzia volumului. M-am

Scanned with CamScanner

întrebat: Oare pot trece de la reprezentarea acestor trei forme în figurativ printr-o proiecţie în non-figurativ? Eu vreau să realizez această reprezentare dintr-o singură linie, să reuşesc să trasez dintr-o mişcare aceste trei ipostaze ale naturii. E ca în viaţă, care înseamnă o călătorie din umbră în penumbră şi de aici în lumină. Sau poate invers. Un personaj care deţine umbră, penumbră şi lumină poate fi sugerat printr-o unică linie care însumează cele trei calităţi naturale. Această linie este proprie fondului în care ea trăieşte, iar fondul urzeşte o poveste de substanţă poetică, lirică". Am întrebat-o dacă se poate vorbi despre un spectacol expresiv al liniei, despre un dinamism al mişcării. „Da, linia poate fi foarte tensionată sau poate fi unduitoare, plutitoare, ca o panglică ce pluteşte în aer. După cum poate însuma ambele calităţi, de fermitate şi unduire în acelaşi timp". Cred că în pictura românească un astfel de experiment nu mai poate fi întâlnit decât în grafica lui Ion Truică, zic. „Iar eu încerc să-l transpun pe pânză, în culoare. E prima oară când linia devine subiect unic, de sine stătător". Ca în ideograma japoneză? „Se face tot timpul asociere între pictura mea şi cea japoneză. Şi pot spune de ce. Fiindcă în ambele genuri urmele plastice sunt foarte ferme şi gingaşe în acelaşi timp". O idee dualã? „Ideea dualităţii care se află la baza universului". În ce raport se află linia faţă de eternitate? „Ce fac eu este o pictură de clipă. Clipa este foarte efemeră, dar şi foarte puternică, pentru că ne marchează, rămâne în noi".

Gabriela Culic îmi spune toate aceste lucruri în timp ce-mi arată pe rând tablourile care reprezintă această direcţie a căutărilor sale, culminând cu unul pe fond complet maro, în care vedem tot spectacolul trecerii de la umbră la penumbră şi lumină, iar în partea superioară fondul poetic este brăzdat de un semn grafic distinct, pe care eu l-am numit *gestual culic*, o linie frântă ce exprimă

Scanned with CamScanner

această mişcare. La urma urmei, totul este un spectacol al trecerii şi petrecerii, cum ar spune Eminescu, al petrecerii unui registru în altul. Şi explicaţia artistei: „Noi suntem nişte fiinţe într-o perpetuă schimbare. Eu încerc să surprind *schimbarea*. În teoria mea timpul nu există. El este o noţiune abstractă, pe care au inventat-o oamenii ca să avem un punct de reper". Nu-mi amintesc acum cine a spus, dar îmi amintesc ce a spus, că nu există decât momentul de faţă, clipa prezentă, iar timpul este o iluzie. Trecutul sunt amintirile înmagazinate în mental, iar viitorul e o proiecţie de vise. „Ceea ce există în realitate este numai devenirea noastră". Căutarea? „Poate. Un gest este trecerea de la o etapă la alta, de la secunda zero la secunda şapte. Este o trecere. Un interval. Dacă tu eşti într-o stare nervoasă, linia iese tensionată. Dacă eşti meditativ sau senin, linia te va reprezenta".

Un savant a descoperit cum interiorul nostru este marcat de cuvinte, că în funcţie de ele, dacă sunt rele sau bune, se modifică şi celulele apei din noi, căci omul este 90 la sută apă. Se poate aplica această teorie şi la culoare? „Desigur, dacă eşti încărcat de iubire, toată culoarea din tablou este caldă, de apropiere, aşa cum dacă eşti deprimat, tabloul iese rece. Am trăit toate aceste experienţe şi am ratat multe tablouri, le-am stricat pentru că am trasat o linie care nu trebuia, care era din altă stare. Nu e bine să amesteci clipele. E bine ca schimbările să se petreacă în prezent". Teoria ta, zic, este o teorie a căutării. Încerci să aplici în pictură ceea ce crezi că reprezintă pentru tine înţelegerea lucrurilor. În fond, toţi artiştii caută portretul ideal. Cei mai mulţi cred că sfinţii sunt prototipul acestui portret ideal. Însă un Leonardo Da Vinci şi-a făcut autoportretul în **Mona Lisa**, iar Goya în **La Maya desnuda**. Prin urmare, cred că ceea ce îl reprezintă pe un pictor este portretul ideal.

Scanned with CamScanner

Gabriela Culic îmi arată două portrete pe care i le-a făcut copilului său. Absolut geniale. Iar apoi o pictură gestuală, pe acelaşi fond galben ca portretele. Era tot un portret, fără nici un semn figurativ însă, care e de fapt portretul ei. Nuanţele le poţi vedea numai cu lupa. Un filigran al trăirii. „Portretul ideal este în mintea mea, este ideea că nu există sus şi jos, că mereu avem căderi şi înălţări. Cad, dar îmi găsesc în mine demenţa şi iar mă înalţ. Mereu suntem vulnerabili, dar mereu găsim resurse să ne refacem. Oricine poate fi în acelaşi timp prinţ şi cerşetor". Suntem oare smintiţi? „Poate. Noi nu suntem treji. Suntem mereu adormiţi. Avem un văl pe ochi. Suntem semiadormiţi". Ca în vraja lui Prospero. Dă-mi un exemplu de sminteală în pictură. „Normal, Van Gogh. Dar mi-a plăcut ideea lui Monet când a făcut tabloul **Catedrala din Reims**. Avea 70 de pânze înşirate pentru că el voia să prindă clipa de lumină. Şi trecea de la o pânză la alta, pentru că voia să prindă fiecare clipă de lumină, mereu alta. El voia în fond să surprindă efemerul. Era obsedat să prindă căderea luminii pe catedrală. Şi noaptea visa cum această catedrală cade peste el". Nu este aici oare încercarea de a surprinde eternitatea, fiindcă asta înseamnă a fixa efemerul? „Sminteala lui era să surprindă clipa efemeră, să pună mâna pe lumină". Şi Gabriela caută într-un caiet şi-mi spune că a scris un vers pe această idee: „De mână aş strânge timpul... pentru a-l prinde".

Discutăm apoi de pictorii români preferaţi. „Îmi place Ion Truică. Şi Ion Sălişteanu. Care e un gestualist". Şi îmi arată albumul artistului. Imagine cu imagine. „Uite, el se opreşte la motivul static. Eu am o compoziţie dinamică. În general, merg pe diagonale. Sălişteanu merge pe central. Este o pictură centrată. Uite cum totul se centrează pe acest vas de flori. Are şi personaje în spaţii verticale. Compoziţii centrate, bine închegate. Toate liniile converg spre centru. La mine ies din ramă.

Scanned with CamScanner

La Sălişteanu punctul de atenţie este central. Dimpotrivă, diagonala sugerează curgerea, alunecarea..." Cum simţi starea de smintenie? „Ca pe o detaşare. Parcă trec în altă dimensiune. Văd totul de departe, de sus..."

Îi amintesc de Mizantropul. Poate că toţi suntem ca el, fiindcă toţi visăm la ideea lui, la acel lucru îndepărtat văzut de aproape.

Scanned with CamScanner

Sub semnul potcoavei

Vernisajele din ziua de azi au ajuns un fel de înmormântări. Adică apare un fel de cioclu care spune două vorbe, apoi se trece la băut şi mâncat, din ce a adus expozantul, după posibilităţi. Criticul plastic e ca şi inexistent, îl cauţi cu lumânarea, o cauză fiind şi faptul că nici unul nu mai prezintă fără bani. Şuşăreala cică ar avea cota de 400 euro! Alţii primesc plocon tablouri sau obiecte. Şi când mă gândesc că eu scriu aici, în acest colţ de pagină, zeci de cronici plastice, din plăcere, de amorul artei! Păi dacă aş fi şuşărit-o şi eu, poate că îmi luam şi elică la helicopter. Dar aşa mă mulţumesc să mă bucur de talentul cuiva, de arta lui şi să comunic această bucurie şi cititorilor, poate vor merge să vadă expoziţia respectivă.

Aşa cum îi îndemn să vadă şi expoziţia lui Dorel Manole de la galeria „Orizont", fiindcă au ce să vadă. De aceea regret că acest artist nu a avut la vernisaj un tratament pe cât merită. Prezentatorul a vorbit timp de 30 de minute câte-n lună şi stele, dar a uitat să-l prezinte pe expozant, nici măcar numele nu i l-a pronunţat. Noi însă îi vom pomeni numele celui care a atins această performanţă: François Pamfil. Avantajul meu faţă de un critic plătit este că, pe când acela nu are voie să critice, ci numai să laude, ca să-şi acopere plata, ceea ce suntem departe de a mai spune că face un act critic, fiindcă el face o şuşă, fapt care alterează grav judecata de valoare, eu, în schimb, sunt liber să spun ce gândesc, să folosesc fericit cântarul estetic. E o compensaţie enormă. Plus că artistul simte că eşti sincer faţă de munca lui şi cel puţin îţi mulţumeşte din suflet. Cum sper s-o facă şi meşterul Dorel Manole, care în ceea ce arată este înainte de toate

Scanned with CamScanner

un meşter, un bun meşteşugar, mai ales când vorbim despre obiectele decorative pe care le expune.

Poate nu are încă un Weltanschauung plastic, dar se simte vâna de artist, pecetea specială pe care o imprimă tablourilor sale, ca şi sculpturilor din lemn, obiectelor din sticlă sau lucrărilor mixte, care se constituie în bijuterii de artă decorativă. Aşa sunt cele 7 lucrări din centrul sălii, de tehnică mixtă, metal, sticlă, lemn, piatră, ele se numesc **Oglinda**, **Pelican**, **Pinguin**, **Diva 1**, **Diva 2**, **Portret**, **Siluete**, toate fiind aşezate pe acelaşi suport de metal, având forme foarte ingenioase, ludice, spirituale. Cum este şi **Bob Marley**, cunoscutul cântăreţ fiind văzut ca un vas de sticlă în care se află un mănunchi de potcoave ce ar sugera părul rebel. Tot potcoave sunt şi pe un lemn scorburos, care conferă un fel de coroană aurită unei lucrări ce se numeşte **Voievodala**. Potcoava este simbolul norocului şi al umorului, căci se spune că cine are o potcoavă, îi mai trebuie calul, dar e şi analogul păguboşeniei, din expresia umbli după potcoave de cai morţi. Aşa e poate potcoava din lucrarea **Semn**, înfiptă pe un soclu de piatră, aflat la rându-i pe un soclu de lemn. Şi cum cariera oricărui star stă sub semnul norocului, e firesc ca şi Diva să fie cuprinsă într-o potcoavă!

După cum o scară nu poate fi alcătuită decât dintr-o înlănţuire bine potcovită. Un fel de potcoavă este şi **Mirare**, o cuplare a două forme lemnoase care au drept contrapunct o greutate. Şi tot o formă de potcoavă, pe care se află o mogâldeaţă, are şi lucrarea **Vânt cald**. Când dă nume, artistul se defineşte pe sine, îşi dezvăluie spiritul ascuns. Precum înjugarea dintre un nod şi un cui de lemn, având titlul **Înger salvând de la înec un pământean**, titlu ce trădează natura epică a artistului, cu grai neaoş. Aşa cum este şi vesela **Gâscă**, deşi formele sticloase sugerează mai mult o Curcă. Sau ce sugestivă este ideea din **Conspiraţie**, cinci butucuri umanoide ce

Scanned with CamScanner

par niște babe la o bârfă, în contrast cu **Turn de fildeș**, simbolul filosofului: o scorbură în care o făptură meditează. Materia e umanizată prin prezența unor figurine, care conviețuiesc cu lemnul, precum este și **Cumpăna**, o fereastră cioplită într-un dulap, pe pervaz stă o figurină, iar deasupra se află o colivie cu o pasăre. Aceste forme argiloase au ceva preistoric. **Ovidiu** e un soclu lung pe care se află un trunchi tăiat și un om, sugerând marea și singurătatea. **Poarta amintirilor** are un os, o cheie, un stâlp de lemn, din care parcă iese o fotografie de epocă, un excelent colaj. Metalul, lemnul, sticla, figurina zoomorfă și umorul sunt prezente și în alte lucrări, precum **Zero, șapte fix**, **Țestoasa străpunsă**, **Țepușa** sau chiar **Tudor Vladimirescu**, un model de simplitate simbolică.

Dar natura epică de care vorbeam se vede cel mai bine în partea picturală a expoziției, dominată de peisaje primare, având drept motiv contrastul dintre cer și pământ, un pământ râpos, pustiit, spectral, bântuit de cimitire, în care se amestecă și poveşti rurale sau arhaice, precum un șir de oameni în delir, ca în orgiile bahice, de aceea artistul i-ar fi zis **Bacana**, deși nici un tablou nu are nume. Oricum, sugestiile figurative tind spre arta abstractă, cum este o lucrare, s-o numim **Stânca,** un contrast de galben pe fond albastru. Botoșănean de origine, Dorel Manole (n. 1962) a absolvit Universitatea de Artă din Bucureşti în 1998, secția „Ceramică, sticlă, metal", după ce timp de 8 ani a dat la pictură, pe care o face din instinct. Tablourile sale sunt de mai multe feluri, portret, peisaj, natură moartă, artă abstractă. Și instinctul îl duce departe, de la un Petrașcu la Repin, de la un Piliuță la Van Gogh.

Câteva lucrări sunt de o excepțională valoare, precum este autoportretul, o capodoperă, având o natură crucificată, prin însemnele capilare, un fel de ideograme

Scanned with CamScanner

japoneze. Fondul e gri-albastru, iar cămaşa personajului, roşie. Are ceva din stranietatea unui autoportret de Van Gogh. Mai sunt şi alte două autoportrete colosale, unul să-l numim **Îngândurare**, după starea bărbatului matur aşezat pe un pat în palton şi cu căciulă pe cap, celălalt, **Somn adânc**, un bărbat care doarme îngropat între perne. Altele sunt abstracte, precum **Oraşul**, pete de culoare pe fond albastru închis. Peisajele au o construcţie clasică, fiind concepute după proporţiile treimii de aur. Tehnica e un fragmentarism al tuşei, cum observa şi colegul său Vasile Murivale. Adică nu e o tuşă continuă sau o netezire a culorii, ci pasta este densă, bolovănoasă, aşezată în contrase violente, ca un vulcan mocnit ce stă gata să se reverse.

Scanned with CamScanner

Sintaxa focului

Nu o dată am făcut observația că la noi vernisajele au devenit un fel de parastase, un artist expune, iar amicii și paranghelițtii se adună și ciocnesc un pahar cu vin sau ciugulesc ce pune pe masă expozantul. Expoziția e un pretext, lucrările parcă sunt ale nimănui, criticii au murit, nimeni nu mai face o judecată de valoare, nimeni, nici artistul, nu mai știe de ce expune, care e rostul expoziției sau locul ei în univers! Recent, abia întors din America, am fost invitat la două evenimente petrecute la Galeriile Orizont: La închiderea expoziției „Ipostaze medievale" și, a doua zi, la vernisajul expoziției Danielei Frumușeanu, curajos intitulată „Sintaxa de libertate și cunoaștere".

Primul eveniment chiar că a semănat cu un parastas. De ce? Fiindcă, așa cum îmi spunea pictorul Minu Movilă, timp de două săptămâni, cât a ținut expoziția, nu s-a vândut nici o lucrare! Nici una! Și au fost nu mai puțin de 35 de expozanți, unul mai interesant decât altul. Mi-au plăcut lucrările lui Mihai Chiseliță, Simion Ciumeică, Cozmin Movilă, Elena Dăscălescu, cu **Ferestre**, o pregnantă sugestie monahală, Mihai Gavril, cu remarcabilul tablou **Copac cu cruci**, Cela Neamțu, cu două gingașe tapiserii, Vasile Pop-Negrești eanu, cu un original suprarealism medieval, o tehnică mixtă de desen, pictură și sculptură în lemn, ca și straniile sculpturi ale lui Vlad Dan Perianu. Evident, expoziția, deși s-a vrut a fi o imagine sincretică a României medievale, a fost eclectică, nici nu putea fi unitară, dovadă că multe lucrări, precum cele ale lui Marin Răducu, cu imagini patinate ale Sighișoarei și Sibiului, parcă erau imagini inspirate din Dămăroaia de azi, nu din magma evului mediu. Poate

Scanned with CamScanner

medievalul în înțeles larg, de vechi, obscur, misterios. În acest sens, orice casă poate avea ceva medieval. Minu Movilă, un remarcabil colorist, îmi mai spunea că e distrus, fiindcă participarea la această expoziție i-a lăsat un gol imens, peste câteva luni are o „personală" și nu are bani de pânze, de culori. Pictorii, mai ales cei care trăiesc din vânzări, sunt într-o situație tragică, care reflectă starea poporului român, ca și neghiobia și incultura celor cu bani, incapabili să ajute un artist, să-i cumpere un tablou. Ce să mai spun de visul de a ajunge într-o mare galerie, la Prado sau la MoMa! Ce politică a făcut România de la Carol I și până azi dacă în muzeele lumii nu există nici un tablou semnat de un pictor român?!

*

Acest lamento s-a transformat a doua zi în bucurie fiindcă expoziția semnată de Daniela Frumușeanu e plină de speranțe. Parcă mă aflam la Museum of Art and Design din New York, despre care am scris anterior (vezi art. **Ordinar și extraordinar**). O viziune modernă, o exprimare liberă, de natură experimentală. Am arătat ce înseamnă a transforma banalul în senzațional, a refolosi obiectele ordinare în așa fel încât, prin combinarea (sintaxa) lor ingenioasă, să rezulte o nouă semnificație. Și unele dintre lucrările artizanale ale Danielei Frumușeanu și-ar putea găsi locul la MAD. Fiindcă și artista noastră ne oferă o demonstrație de ceea ce înseamnă artă decorativă modernă, aplicată, liberă. Iar mijlocul său de bază este materialul textil nețesut. Aspectul este de hârtie presată sau de fibre sintetice brute, folosite ingenios, prin diferite tehnici manuale, în care meșteșugul, manufacturialul, se combină cu imaginația artistică. Astfel, materia textilă devine o artă, mai ales prin folosirea focului.

Ideea de foc se vede peste tot, fiindcă mai toate lucrările sunt arse. Focul a început, dar artista l-a oprit la

Scanned with CamScanner

timp. Peste tot se vede că, asemenea vestalelor antice, artista ştie să se joace cu focul şi de-a focul. Senzaţională este experienţa focului convertită în obiectul numit carte. Cartea din acest material lânos, de diferite dimensiuni, devine o lectură picturală aparte, rafinată. Mai ales când paginile ei sunt atinse de flamă. Devine ca o peliculă inflamabilă. Şi alţi artişti au operat cu acest obiect, ca Ion Nicodim, care a creat cartea de lut, de pământ. Ba trofeul UNITER creat de Ion Biţan reprezintă o carte arsă. Ei le-au dat cărţilor o patină monocoloră, de plumb. La Frumuşeanu însă cartea este multicoloră, globalistă, liberă, uşoară, ca moda de vară. E o expoziţie în care vizitatorii sunt invitaţi să trăiască o experienţă inedită, să vorbească o limbă universală, răsfoind aceste cărţi picturale, cu foi colorate, imprimate sau între care sunt presate varii materii, lemn, pietriş, scoici, pământ, frunze de porumb, pene, cărbune, foi de aluminiu, paie, păr de capră etc.

Le stau la dispoziţie Cartea drumului, Cartea mută, Cartea gesturilor, Cartea casei, Cartea spaţiului şi timpului, Cartea peisajelor şi altele, la alegere, care culminează cu Cartea focului, unde ni se oferă o lectură cu adevărat piromahică, de la scânteie la ardere şi stingere. Efectul este o cromatică fascinantă, o sintaxă a culorilor, pe care numai focul o poate revela, fiindcă gramatica lui înseamnă cunoaştere, de la ideea puterii creatoare şi a puterii distructive la mitologia focului viu, a izomorfismului reflectat în imaginea Păsării Phoenix, a Păsării de foc (vezi Stravinski) sau a corbului ignifer, iar în mitologia noastră, de la Zburătorul la ritualuri magice sau purificatoare, având puterea de a stimula fecunditatea şi fertilitatea.

Unele Cărţi au aspect de manuscrise descoperite în urma unor săpături arheologice. Iar altele, precum Cartea alchimiei, sunt pline de semne şi simboluri, termi-

Scanned with CamScanner

nându-se cu purificarea, de parcă ni s-ar revela profețiile lui Nostradamus. Combinarea perisabilului, a materiei moarte, a ceea ce este efemer, prin apelul la simbol, la semnele oculte, cabalice chiar, capătă altă semnificație, trece dincolo de banal, în esențial, în sintaxa focului.

*

Când intru într-o expoziție nu caut decât zvâcnetul artistului, dincolo de efemer, curajul lui de a fi diferit. Care este smintenia lui, cu ce intră el pe poarta miracolului? S-au făcut sute, mii de tablouri cu coborârea lui Iisus de pe cruce, până la saturare prin schematic. Dar vine Ludovico Carracci care ne oferă o viziune incredibilă: dezmembrarea trupului Mântuitorului! S-au făcut sute, mii de peisaje cu văi, dealuri, copaci, râpe, case sau bălți. Dar vine românul Dorel Manole care, în tradiția îngerilor lui Ștefan Câlția, pune în toate aceste peisaje cruci; din pustie și până în nori nu vedem decât cruci, de parcă tot universul e un cimitir. Și nu e așa? S-au aruncat culori pe pânză, au fost folosite girafele sau maimuțele să picteze, s-au făcut sute, mii de expoziții de artă nonfigurativă, s-a imitat până la exces gestualismul, dar vine Gabriela Culic și revoluționează modul de a concepe, desena și picta linia, în cadrul limitat al artei expresioniste.

Dacă un om caută ceva și creează altceva, mă interesează să văd de ce a făcut-o? După cum nu există sminteală mai mare să încerci să creezi artă, să intri deci în competiție cu durabilul, cu eternitatea, combinând nu materiale ca marmura, fildeșul, cristalul, oțelul sau otrava, cum a făcut Goya, ci hârtia, fie ea și presată. Să-ți dăruiești talentul, timpul, viața, pe o materie atât de perisabilă, iată o sublimă smintenie!

Așa este expoziția la care ne referim, semnată de Daniela Frumușeanu și care poate fi văzută zilele acestea la Galeriile Orizont. Am arătat în ce constă esența ei. O esență încărcată de energie pozitivă, fiindcă artista are o mentalitate de învingător. Mi-a plăcut să constat că mulți

Scanned with CamScanner

vizitatori sunt tineri şi foarte tineri. Artista are răbdare şi le explică tuturor ce-a vrut să comunice şi îi invită să răsfoiască paginile Cărţilor ei magice, care au colindat lumea, au fost prezente în numeroase expoziţii din ţară şi străinătate, şi pe care nu le-ar vinde în ruptul capului. N-o interesează aşa ceva. Desigur, Daniela Frumuşeanu nu face parte din categoria artiştilor plastici muritori de foame, fiind lector universitar la Catedra de Arte Textile a Universităţii Naţionale de Arte. Ca atare, vrea doar să-şi expună Cărţile şi să-i bucure pe oameni.

De aceea, ele au fost numite „Cărţi democratice", fiindcă au acces toţi la ele şi limbajul lor este universal. Mai pot fi numite Cărţi globaliste sau integraliste. Mai mult, Daniela Frumuşeanu îmi spunea: „Cărţile astea sunt iubite de Dumnezeu, pentru că atâtea mâini le-au răsfoit şi atâţia ochi le-au privit". E formidabil să-ţi povestească artista cum s-au născut cărţile ei, ce destin au avut, să-ţi explice, bunăoară, cum a influenţat-o ceea ce a văzut la Muzeul de istorie a farmaciei din Sibiu pentru Cartea alchimiei sau cum poate fi citită Cartea focului de la aprindere până la stingere, după cum se modifică spectacolul cromatic!

Toate obiectele expuse fac parte dintr-o reţea, dintr-un nod de legături, pe care tu, privitor, trebuie să le descoperi, adică să ai acea trăire numită gridophanie, prin care să ţi se reveleze această reţea de legături. De pildă, să descoperi cum forma extinsă sau serială a cărţii, din panouri decorative precum „Atingerea focului" şi „Semnele focului", lucrări de tehnică mixtă, s-a restrâns şi s-a concentrat într-o carte, în care fiecare formă de pe panou a devenit o pagină. Sau ce legături există între simbolurile umane şi cele cosmice, între simbolurile animaliere, precum cel al dragonului, şi imaginile alchimice ale unor forţe intergalactice. După cum din unele Cărţi apar personaje spectrale, piromanţi, ce par

Scanned with CamScanner

ieşiţi din **Chip de foc**, formidabilul text al lui Marius von Mayenburg.

Dar nu toată lumea are răbdare să vadă smintenia pură de dincolo de înveliş. Un ochi grăbit sau superficial se plictiseşte, ba l-am auzit pe un veleitar, ce se dă organizator de expoziţii, să spună: „Ce vedem aici e moartea artei", adică o instalaţie sau o căutare a noului omoară arta veche! Desigur, el a nimerit greşit intrarea. L-a confundat pe Michelangelo cu arta decorativă, care este o artă a superficialului, a textilei, o artă prometeică, aplicată, care se pretează la lejeritate, la imaginaţia de tip artifex, manufacturială, aşa cum ar fi o expoziţie de modă. Şi multe zone ale simezei sunt îmbrăcate foarte festiv. În lumea modernă, în cea americană în special, kitsch-ul nu este subestimat, dimpotrivă. Vezi Abraham Moles.

Nimic nu trebuie ignorat în materie de sintaxă. La MAD am învăţat să iau în considerare şi estetica superficialului, ca parte componentă din arta viitorului. Dacă i-aş reproşa ceva Danielei Frumuşeanu este faptul că e prea cuminte. Şi i-aş sugera să se apropie de cea mai incendiară piesă despre foc care s-a scris vreodată: **Cântăreaţa cheală**, unde sintaxa focului atinge sublima sminteală. Aş vrea să-i citesc Cartea cântăreţei chele. Şi cum sintaxa expoziţiei sale, care este o gridophanie sui-generis, sugerează pictografia japoneză, e musai să se apropie şi de **The Pillow Book / Cartea de căpătâi** a lui Peter Greenaway, marele pictor şi cineast, unde va descoperi o scriere pe care Cărţile ei încă nu o au. Evident că vom reveni asupra acestor asociaţii de idei. Nu rataţi întâlnirea cu căutările Danielei Frumuşeanu, mergeţi să vă bucuraţi de un nou mod de a lectura o carte, de a parcurge experienţa de la text la textil şi de aici la subtext şi la subtil, de a vă cufunda într-o nouă sintaxă a libertăţii şi cunoaşterii, un spectacol inedit, aşa cum numai magia focului îl poate genera.

Scanned with CamScanner

Original sau imitativ?

La Galeriile de Artă ale Municipiului Bucureşti m-am întâlnit cu lucrările a două pictoriţe, Cristina Mary Buzamet şi Dorina Pădineanu, total diferite, dar care au expus împreună. Evident, după nici un criteriu, probabil cel de spaţiu. În timp ce pictura Cristinei Mary Buzamet e de inspiraţie post-impresionistă, cu evidente influenţe expresioniste, parcă trasă din Kokoschka, Gauguin sau Van Gogh, tablourile Dorinei Pădineanu au o amprentă locală, cu parfum de Şcheii Braşovului (oraşul natal al pictoriţei), în general o pictură intimistă, amestecându-se de toate, peisaje, naturi moarte, flori, tot felul de imagini realiste, cu picturi abstracte, foarte colorate. Lucrările primei pictoriţe conferă o unitate plastică impresionantă, artista este o desenatoare remarcabilă, suita de portrete pe care ne-o prezintă fiind de un modernism deja vu, venit din absintul lui Van Gogh, precum **Fum**, **Mireasa** vine din Rousseau Vameşul, **Moroma** din Gauguin, la fel **Eva**, **Oglinda**, **Fiesta**, **Zetta**, **Somn**, **Obida**, **Zvon** vin din bestiarul avangardist, fiind lucrări de o expresie violentă, cum o arată şi titlul **Carnivora**, ca deodată lucrarea **Moeciu** să fie un contrapunct abstracţionist, iar lucrările **Rosaceae**, **Noapte dulce** şi **Lacustra** să fie de inspiraţie pointilistă.

E o experienţă interesantă să compari aceste lucrări şi să te întrebi, naţional şi original sau internaţional şi imitativ? Oare un artist trebuie să stea numai în atelierul lui şi să fie rupt de lume, să nu-i pese că ceea ce face el s-a mai făcut deja? Dacă la Pădineanu recongnoscibil este realul, casele din Şchei, Biserica Neagră, După Ziduri, Piaţa Sfatului etc., la Buzamet recognoscibilă e pictura, cultura plastică impresionantă, experienţele avangardei interbelice. În timp

Scanned with CamScanner

ce tablourile ei sunt agresive, cele ale lui Pădineanuu sunt gingaşe, discrete. La Buzamet tuşa are o forţă plastică şocantă, cum este **Natură moartă**, în care nişte pere se metamorfozează în vase similare, amintindu-mi de maniera artistei Marlene Dumas, a cărei expoziţie am văzut-o recent la New York, la faimosul MoMa. Surprinzătoare asemănări, mai ales prin lucrările **Copil teribil**, **Bătrânul şi marea**, **Picasso**, **Annabel Lee**. Înseşi titlurile sugerează sfera culturală de care e obsedată artista, de la reperele plastice menţionate la literatura unor Hemingway şi Edgar Allan Poe. Ar trebui amintit că artista a realizat grafica la o ediţie bibliofilă a **Sonetelor** lui Eminescu şi la alte cărţi. Nu întâmplător, în pânzele sale dominant este suportul grafic. Indiscutabil, această manieră de a picta prin asocieri imitative ţine de impactul comercial. Pe Madison Avenue sunt zeci şi sute de galerii unde maniera imitativă e la mare căutare, americanii cultivând intens stilul eclectic. La ei interioarele trebuie să conţină cât mai multe imitaţii recognoscibile. Poate că dintr-un astfel de considerent, expoziţia prezintă şi câteva mostre de mozaic artistic mural, meserie pe care Cristina Mary Buzamet se pare că o practică cu succes.

Dimpotrivă, cum spuneam, lucrările lui Pădineanu nu sunt violente, sunt liniştitoare, de un artificial care se apropie de tehnica lucrării mătăsii, fapt deloc întâmplător, dat fiind că artista a terminat secţia Tapiserie a Institutului de Arte Plastice şi a fost designer în Industria Mătăsii, lucrând imprimeuri pe suport de mătase. Această experienţă a transpus-o şi pe pânză, în special în lucrările florale, realizate în pastel şi guaşă. Sunt nişte lucrări artizanale, nişte artificii fictive, cu un real efect decorativ. Din păcate, lucrările sunt minuscule, tablouri mici, fără respiraţie largă, să-ţi dea sugestia unui virtual spaţiu decorat. În timp ce Buzamet pare stăpână pe toate tainele picturii, cu o paletă imitativă sigură, din lumea lui deja

Scanned with CamScanner

vu, Pădineanu este în plin experiment, caută, o ia pe multe cărări, creând o imagine generală de ghiveci. Multe lucrări nici nu sunt numite. În afară de spaţiul braşovean tainic şi pur românesc, căutările ei au şi un zvâcnet insolit. Este vorba de seria „Apa", pastel pe hârtie, în care structuri acvatice, de regulă statice, dezvoltă o iluzie a mişcării, sugerând o cascadă, valuri, celule sub microscop mărite, cu un cuvânt, o întreagă gridophanie. Artista crede că arta abstractă, cum este curentul „action painting", nu are structuri pe care să le poţi stăpâni tehnic şi deci nu poţi scoate efecte pe care le oferă un studiu aplicat. Cum sunt florile ei, foarte decorative, similare cu interioarele japoneze, o sintaxă rezolvată într-un chip foarte coloristic şi gingaş, apropiat de misterul ikebanei.

Este aici vechea dispută dintre structurare şi destructurare, dintre forme recognoscibile şi forme increate. Cred că limbajul plastic poate fi îmbogăţit şi pe calea căutărilor insolite şi pe cea a reluării experienţelor clasice în noi nuanţe şi stiluri. Ori faci ce face toată lumea, dar ambiţionezi s-o faci mai bine, ori vrei să faci ce n-a mai văzut Parisul şi-ţi asumi total riscul.

Trist este că în spatele acestui spectacol estetic, al acestor asociaţii de idei, tronează mitocănimea, de la felul cum se negociază o sală de expoziţii la şicanele colegilor. Culisele îţi lasă un gust amar. Cauza o constituie sărăcia. Şi s-ar putea spune, în spiritul eminescian al Sărmanului Dionis: *Sărăcie-nebunie*! Trăim într-un timp nepropice pentru artă. Arta înfloreşte în epoci de prosperitate. Ei îi prieşte luxul. Ori artiştii de azi trăiesc într-o cruntă mizerie. Ai vrea să nu-i cunoşti pe expozanţi. Emană o incredibilă energie negativă, de care cu greu te poţi elibera. Dar un principiu critic spune că atât timp cât artistul nu e cadavru şi e încă viu, e bine să-l cunoşti în carne şi oase. Contactul cu privirea lui îţi poate revela altfel eul ascuns al operei sale.

Scanned with CamScanner

Copilăria picturii

Aşa cum există nevoia de a cânta sau dansa, există şi nevoia de a picta. În acest sens toţi oamenii se nasc pictori. Uitaţi-vă la copii! Desigur, unii ajung la şcoli de pictură, învaţă tehnici de a picta, dar dacă te apropii de istoria artei, afli că toţi pictorii, şi cei mai mari, s-au raportat la ceva, la cineva, la un model. Adică au trebuit s-o ia de undeva. Şi ei au trebuit să înveţe abecedarul picturii, adică au redevenit copii. Semnificativ în acest sens este expoziţia itinerantă „Picasso and The Masters", care arată cum a fost influenţat Picasso de marii pictori europeni, de la Goya la Delacroix. Prin intermediul a 210 opere expuse, în care lucările lui Picasso stau faţă în faţă cu cele ale maeştrilor săi, vizitatorilor şi se oferă posibilitatea să-l compare pe Picasso cu Tizian, Velasquez, Goya, Rembrandt, Poussin, Ingres, Manet, Cézanne sau Van Gogh. În pictura românească actuală există o marcată direcţie reprezentată de imitatori, de cei care merg pe urmele unor maeştri şi învaţă să facă întâi ca ei, apoi mai bine ca ei. În acest sens, se poate vorbi de o permanentă revenire la copilăria picturii, la redescoperirea ei. Puţini ies din matcă. Dar chiar şi nonconformiştii redescoperă pictura, o reinventează.

Ţin să precizez că la noi mai ales femeile sunt cele care au acest nerv al smintelii, al ieşirii din front, cum spunea Van Gogh, care avea drept călăuză să nu facă o linie care să semene cu ce s-a mai făcut. Acest radicalism, pictorii români, în general, nu-l au. De altfel, nu au nici un complex. Ei pictează ca ei. Uneori în frumoasa tradiţie a picturii româneşti. Ori asta îi izolează, îi transformă în artişti locali. Sunt pictori de excepţie, ca Sorin Ilfoveanu, Ştefan Câlţia, Mirel Zamfirescu, Horea

Scanned with CamScanner

Bernea, Ion Grigore şi alţii, dar total necunoscuţi cum treci de Rin! E incredibil să nu vezi o lucrare românească în marile muzee ale lumii pe care le-am vizitat, de la Luvru, Tate Modern, Prado şi până la MoMa. Iar dacă aici te întâlneşti cu Brâncuşi e pentru că artistul român este considerat francez. Dacă îi pronunţi numele corect, Brâncuşi, nimeni nu înţelege ce vrei să spui, trebuie să pronunţi Brancuzi, cum l-au impus francezii sau americanii, ca să auzi: A, Brancuzi, oui, yes!

*

Când intri în expoziţia artistei Florica Ionescu de la Galeriile de Artă ale Municipiului Bucureşti eşti surprins de la prima vedere, fiindcă impresia este că te afli în faţa unor tablouri de Cézanne. Subiectele, în general naturi statice, apoi atmosfera pe care o degajă lucrările, fie că este vorba de o alee cu plopi sau de o **Conversaţie** la un umbrar, dar mai ales tuşa, felul ferm cum este aşezată ca să configureze o geometrizare a formelor, aduc cu maestrul francez, pe care pictoriţa spune că-l urmează fără să vrea în subconştient. Iar de la noi, modelul rămâne un alt cézannian, Theodor Pallady.

Mă întrebam într-un articol precedent: Să fii original sau imitativ? Să aduci ceva nou pe linia a ceea ce s-a mai făcut sau să nu semeni nici cu tine? Între aceste două drumuri se mişcă pictura modernă. Amândouă căile sunt firești, expresie a nevoii omului de a se manifesta plastic.

Există, prin urmare, o pecete românească paradoxal originală, aceea de a merge pe drumuri bătătorite, în tradiţia picturii clasice, dar cu intenţia de a face poate mai bine. Aşa este şi expoziţia Floricăi Ionescu (n. 1950, Homorâciu, Prahova). Şi ea reface, inconştient, drumul dintre Pallady şi Cézanne. Aşa ceva, ceea ce face artista noastră, n-ai să mai vezi în lume. Ea e foarte originală în acest sens. Ai sentimentul că te întâlneşti cu copilăria picturii, care înseamnă bucuria de a picta natura, de a

reflecta cât mai realist şi bucolic existenţa din jur, existenţa ţărănească în primul rând. Mirarea de a descoperi un pom, cerul, un drum de ţară, o casă dărâmată, un pridvor, nişte mere pe un scaun. Sunt încercări fotografice, de stop-cadru. Ciudat că din acest univers lipseşte portretul în prim plan. Sunt şi câteva portrete, dar în plan general sau mediu. Suntem departe de pictura unui Ion Grigore, un modern pictor al ţăranului român, ca şi Grigorescu, dar, faţă de acesta, Ion Grigore aduce în plus o stilizare rafinată a universului ţărănesc, ridicându-l la metaforă şi arhetipal. Desigur, copilăria este o stare a picturii, o stare a omului, o stare divină. Şi Florica Ionescu trăieşte această stare. O vezi în peisajele pe care le pictează, în lumea domestică a satului, în viaţa cotidiană pe care o surprinde. Pictoriţa nu are nici un complex, ea reinventează pictura, începe cu începutul. Şi prima literă este albul. Universul este o expresie în alb, precum tabloul numit chiar **Imperiul alb**. A doua literă este gri-ul. Şi lumea văzută în gri are puritatea ei. Apoi galbenul, ca într-un câmp cu floarea-soarelui, ca să izbucnească într-o armonie de culori, ca în **Natură moartă cu fazan** sau **Apus în ianuarie**. În universul artistei poţi regăsi copilăria lui Creangă, Eminescu, Blaga, Brâncuşi sau Nicolae Grigorescu (e oare o concidenţă că un tablou reprezintă Casa memorială a marelui pictor de la Câmpina?).

Mi-ar fi plăcut ca expoziţia ei să fi avut o astfel de idee unitară. Poate nu-i târziu să încerce, să ilustreze copilăria acestor titani. Dar ea nu şi-a intitulat expoziţia în nici un fel, aducându-şi alături şi pe doi dintre cei cinci copii ai săi, Teodora şi Alexandru, care încearcă să se rupă de stilul mamei, să iasă deci din front. Ceea ce înseamnă deja speranţă. Teodora sugerează urme pe ideea de spice, iar Alexandru e în faza desenului meticulos, a detaliilor fotografice.

Scanned with CamScanner

Mai trebuie să spunem că Florica Ionescu este preoteasă, ceea ce se vede în grija cu care se apropie de lucrările Domnului. Semnificativ în acest sens este tabloul **Daruri**. Tot ceea ce vede şi pictează este sfânt. Nu numai lăcaşurile sacre sau căldăruşa cu care preotul se duce la biserică, dar şi peisajele. Pentru artistă, orice loc este o gură de rai. Fiecare tablou are o poveste, de la piesajele prahovene la cele marine, de la Valea Screzii la Techirghiol. Tablourile sale sunt ca un document, reconstituie o parte din peisajul şi sufletul românesc. Pentru Florica Ionescu pictura se îngemănează cu poezia (a scris şi scrie versuri) şi cu religia (a terminat şi Teologia, după ce a absolvit Facultatea de Arte Plastice, clasa Dan Hatmanu).

Nu întâmplător vocaţia sa teologică a avut drept punct de pornire **Glafirele** Sfântului Chiril al Alexandriei, care sunt o artă a încrustării. Astfel se conturează o gridophanie sui-generis. E' un act cu totul neobişnuit ca sfinţenia să nu capete contur prin imaginea sfinţilor sau a sacrului în general, care constituie, de regulă, sursa pentru imaginea portretului ideal, ci prin elemente aparent desacralizate, ca bulgări de pământ, flori, fructe, interioare, locuri ale copilăriei, dacă nu am ştie că şi acestea sunt sacre. Sacrul nu se exprimă numai prin fenomenal sau extraordinar, ci şi prin ordinar. Mircea Eliade spunea că sacrul se revelează adesea prin fapte cotidiene, banale. Noi trecem zilnic pe lângă miracole pe care nu le bănuim. Dar artistul le vede. Le trăieşte. Şi ni le revelează.

Scanned with CamScanner

Un altfel de „Statement"

În sfârşit, am participat şi la un vernisaj care nu mai semăna cu un parastas, ci cu o nuntă sau mai degrabă cu un botez. Asta poate şi fiindcă este vorba de inaugurarea unui nou spaţiu expoziţional, numit Pavilion UniCredit, fiindcă e găzduit, să nu spun înghiţit, de Banca Ţiriac. Am fost foarte bucuros când am văzut că această iniţiativă aparţine unui grup de tineri, cu un simpatizant de-al meu în frunte, Răzvan Ion, care îmi citise în adolescenţă romanele, dar care, între timp, şi-a pus cerceluşi în urechi. Acest fapt nu m-ar deranja dacă suspect în toată această naştere nu ar fi naşul, adică familia-mână-lungă Perjovschi, abonaţii ICR, unicii artişti plastici din România agreaţi de Patahârbici, deşi jumătatea cuplului nu are a face cu arta, ci doar cu aranjamentele. Totul ar fi fost fără prihană, masa de tineri care au invadat expoziţia mi-a produs o impresie similară cu ceea ce am văzut la Lincoln Center, din păcate, deschiderea nu a marcat şi un vernisaj propriu-zis, ci doar o schiţă de proiect, dovadă că un cunoscut artist plastic mi-a spus la un moment dat: dar expoziţia când începe?! Eu sunt însă îngăduitor când este vorba despre tineri şi iniţiativele lor. Am răbdare, deşi mi-e teamă că astfel de isprăvi se nasc deja confiscate, iar timpul nu prea mai are răbdare. Deocamdată, consemnez visul acestor copii. Proiectul cultural se numeşte „Statement" şi constă dintr-o serie de colaje-manifest, un fel de trecere în revistă a ceea ce a produs avangarda lumii, un fel de panoramare asupra tuturor direcţiilor ei de ieri şi de azi, un fel de Zoom cu gust de Oblio. O imagine cam handicapată. Dar proiectul, ho, ho, ho, ambiţionează să fie mult mai mult. Dovadă că locaţia poartă numele de

Scanned with CamScanner

Pavilion, unde ni se promite că vom fi vindecați de toate bolile lumești și nelumești, de parcă am fi în **Pavilionul canceroșilor**!

Întrebarea este, vom vedea aici, în acest pavilion, și expoziții adevărate? Sau locul se va transforma într-o nouă paranghelie, cu tot felul de curatori care înghit bani, ca să ne prezinte ce? Niște decupaje din ziare? Dar și acestea răscopiate, că nu se distinge mai nimic? Așa cum a pornit, manifestarea e apă de ploaie, superficială, fără conținut, doar cu citate din câțiva corifei, după modelul Guggenheim Museum, precum Francis Picabia, care a spus că de aceea capul uman e rotund, ca să ne schimbăm cum vrem direcțiile. Și această expoziție își schimbă direcțiile, deși pentru tineri ar fi trebuit să fie o poartă de inițiere, nu un pachet de informații pentru inițiați, dar date alandala, cu mixaje de texte și imagini reproduse din reviste, amestecându-se gropile din București cu MoMa, Filipescu cu „Astronomical events", politicile globale cu cărțile poștale, universul lui „grid connection" cu Generațiile XYZ, totul fiind un fel de toate pentru toți și pentru nimeni, fiindcă varza informațională are efectul că se anulează pe sine. S-a vrut o expoziție exhaustivă, care să reflecte toate tendințele artei moderne și încă multe pe deasupra, fiindcă oamenii politici și tancurile ajung până la tricourile cu Obama, numai că materia ilustrativă ca atare este derizorie. Mult mai atractiv mi s-a părut tavanul Pavilionului, lăsat ca o mostră neterminată, nefinisată, simbol al tranziției, cum bine zicea cercelușul Răzvan Ion. Evenimentul este o imitație sărăcăcioasă, americanizată până la saturație (normal, totul e dat pe englezește!), un mimetism ieftin cu elemente video și tricouri pe frânghie, imitație a unor expoziții de la MoMa, pentru care Dan Perjovschi a desenat un perete, ca să fie apoi șters, după ce MoMa și-a încasat banii de la ICR, ca să-l închirieze apoi unui coreean sau indian!

Scanned with CamScanner

Se tinde şi la noi ca aceşti agenţi plastici, numiţi curatori, organizatori de expoziţii, să fie mai importanţi decât artiştii, deveniţi o momeală, nişte victime, ajunşi să fie manipulaţi, de fapt, îndepărtaţi. În loc de artă, avem comentarii despre artă. În loc de sală de expoziţie, avem sală de lectură. Proiectantul ne spune aşa: „În mijlocul Pavilionului nu stă cum s-ar putea crede «spectacolul», ci «arhiva/informaţia». Fundamentală este «cunoaşterea», resursa". Tocmai ce spuneam. De ce oare sunt puse în ghilimele nişte concepte-cheie? Pentru că în realitate e un aşa-zis spectacol, o aşa-zisă arhivă, un simulacru de cunoaştere. Un fel de „centru permanent pentru artă contemporană". Un fel de muzeu. Un fel de sală de lectură. Un fel de bibliotecă. Se poartă mult la noi acest un fel de alt fel. Nu-i mai zicem dadaism, îi zicem un altfel de dadaism. Nu-i mai zicem cinema, ci un altfel de cinema. Un altfel de laborator. Un altfel de curator, care se poate lua de mână cu Răducu, un alt mare altfel, specialist în bestiarele evului mediu descoperite în Dămăroaia! Epoca imitaţiilor, a împrumuturilor, a surogatelor, pe care o putem boteza *Un alt fel de fel*.

Bun, avem un altfel de „statement" (declaraţie de intenţie, expozeu). Care, trebuie s-o spunem, miroase a bani mulţi furaţi de undeva, care trebuie să se verse într-o idee europeană, americană sau de-a dreptul mondială. Dovadă, prea multe moaşte. Prea multe buzunare. Aşteptăm acum să vedem faptele. Să nu ne trezim cu o nouă „hartă de idei care o poate lua razna", cum aflăm din comunicatul de presă, o mostră de un alt fel de manifest, pastişă a unor idei care se potrivesc pe alte meleaguri, unde arta şi cunoaşterea fac parte din cotidian, dar care la noi, într-o bună tradiţie jecmănitoare, pot să degenereze într-un Pavilion central pentru un alt fel de paranghelii.

Scanned with CamScanner

Arca lui Noe naufragiată

Imaginea mondială a căutărilor plastice de vârf se află la MoMa sau la MAD, muzeele etalon ale New York-ului. Pictori de excepție din toată lumea sunt selectați să expună în ele, sunt prezentate căutările cele mai îndrăznețe, care țin de arta viitorului. Când revii de acolo, după contactul cu cele mai originale viziuni estetice, şi intri în galeriile noastre, care arată ca nişte hrube, iar exponatele cam la fel, ca din epoci de început ale picturii moderne, cu greu îți vii în fire. Numeri pe degete pictorii care încearcă să fie în pas cu lumea, care au o deschidere planetară. Am auzit voci care spun nu mă interesează ce se face în America, eu vreau să fiu eu. Foarte exact, dar ceea ce faci tu s-a mai făcut, e deja vu. Este cazul pictoriței Cristina Mary Buzamet, extrem de talentată, dar rătăcită pe căi bătătorite. Ea reface, inconştient, din har imitativ, ceea ce s-a mai făcut. Poate că există şi o plăcere de a picta, în sine, dar şi pictorii trebuie să mănânce şi ca atare pictează ca să vândă. Cred că mulți pictori români dacă ar merge pe Madison Avenue, strada galeriilor, s-ar lăsa de pictură sau ar apuca-o pe un drum mai sănătos, propice artei, care de la natură se cade a fi mereu înnoitoare. Nu poți crea rupt de informație, în afara dialogului cu artele și alți artiști. Desigur, poți face şi pentru tine, dar ține-le la sertar, nu te prezenta cu ele în public. La noi, lucrări cât de cât competitive internațional nu am văzut, în sute de expoziții românești pe care le-am vizitat, decât poate unele din cele realizate de Daniela Frumuşeanu şi Gabriela Culic. Mă aşteptam ca şi Paula Craioveanu, care trăieşte la New York, să fie în această avangardă, dar m-a decepționat cu ceva deja vu. Mai toți pictorii români

Scanned with CamScanner

despre care am scris, uneori cu generozitate, ca să-i încurajez, sunt rupți de lume, necultivați, rareori duși la biserică. Nu asta m-ar deranja, că nu au morală, că unul o face pe curatorul și uită să mai înapoieze lucrările expozanților, iar altul propune ca Ion Popescu-Negreni să fie exclus din Uniunea Artiștilor Plastici, dar nici talentul nu-i prea dă afară din casă, cum este un anume Răducu, care mai are de crescut până să devină Radu. Deja acum mi-am bătut cuie în talpă. E cumplit să cunoști artiștii dincolo de ce expun! Dar poți să faci o critică profundă fără să-i cunoști, măcar cât sunt în viață?! „Nu trebuie să cunoști artiștii dincolo de ce expun. Poți să faci critică profundă fără să-i cunoști", e de părere Gabriela Culic. Atunci de ce există interviuri cu artiștii în viață? Eul se revelează uneori mai bine prin câte o maximă. Ce-ar rămâne din Brâncuși fără aforismele lui adunate de cei care l-au cunoscut? Mitologia, contextul în care lucrează un artist, fac parte din opera sa. Fără ochiul din spate, opera unui artist e rece. Cum ni s-ar revela opera lui Michelangelo dacă nu am cunoaște agonia și extazul omului? Și cred că nimic n-am pricepe din opera lui Van Gogh dacă n-am cunoaște viața sa! Nu mai vorbesc de cazul în care un artist ca om, ca personaj, e mult mai interesant decât arta lui. Desigur, dacă ai parte de o nulă artistică, toată teoria cade. Dar e un risc. Trebuie să încerci. Dacă dincolo de pânză dai de o piatră prețioasă și o poți ajuta să iasă la lumină?!

Bineînțeles că situația optimă este să stai în turnul de fildeș, să fii un degustător distanțat al artei, să nu ai de-a face cu taverna artiștilor, să fii un critic olimpian. Desigur, se poate face critică profundă și așa. Dar eu regret că n-am fost contemporan cu Da Vinci, să-l fi cunoscut, să-i fi luat un interviu, să-l las posterității. Mă gândesc cât de săracă ar fi fost muzica dacă n-o îmbogățeau culisele unor muzicieni ca Mozart,

Scanned with CamScanner

Beethoven sau Ceaikovski! Mă consolez căutând să cunosc artiştii de azi. Şi nu mă feresc să intru în tavernă. Chair dacă riscul e enorm. O, câte nu mi s-au tras din indiscreţiile povestite!? Dar chiar şi pentru unele judecăţi estetice am avut de suferit. Scrie că ţi-a plăcut mai mult Paul Rădulescu decât Câlţia şi eşti ca şi răstignit! Nu vă imaginaţi ce înseamnă să scrii despre pictoriţa Dora, să zicem, şi s-o compari cu pictoriţa Buză, fără să ştii că se urăsc de moarte! Eu susţin că pictura românească se mişcă între original şi imitativ, că ambele drumuri sunt fireşti, expresie a nevoii omului de a se manifesta plastic, dar unii sar în sus, sunt ofuscaţi, nu, eu sunt unic, absolut original, să nu mă compari cu nimeni! Un mare pictor însă, Ion Grigore, mi-a dat o explicaţie împărătească: „O, ce bine ar fi să mă acuzi că îl imit pe Rembrandt, dacă aş picta ca el! Poate că mulţi vor să picteze ca Cézanne sau ca Bosch. Ce e rău în asta? Totul e să poţi picta ca ei". Într-adevăr, a spune că Nicăpetre sau Apostu se revendică de la Brâncuşi, Augustin Costinescu de la Degas, iar Constantin Gheorghe de la Caravaggio, ce e rău în asta?! Este şi cazul lui Mihai Potcoavă, care merge pe urmele nabiştilor, aşa cum Florica Ionescu reface drumul dintre Pallady şi Cézanne. O înnoire radicală nu se poate produce decât în secole.

*

Un caz aparte este cel al lui Valeriu Şuşnea (n. 1960, Bereşti, Galaţi), care expune în aceste zile la Galeriile „Orizont". Şi tablourile sale au ceva deja vu, îţi dau impresia că te întâlneşti cu copilăria picturii, însă de data aceasta sursa este arta lui Bosch. Este o pictură anatomică, în care se amestecă bestiarele infernului cu efuziunile sacrului. Artistul practică, în calitate de restaurator, pictura murală de epocă, or aceasta experienţă se simte şi în pânzele sale de mici dimensiuni, care conţin compoziţii monumentale. Universul apare ca

Scanned with CamScanner

o imagine ciopârțită, ca și cum ar fi privit la microscop. Este o pictură a intestinelor, a celularului anatomic mărit, a formelor fantasmagorice, făpturi cu mai multe brațe și capete, centauri și satiri ca la Andrea Riccio, după cum alte lucrări sunt compoziții culturale, care combină simboluri antice cu efulgurări moderne, trecute prin albia caricaturalului, multe figuri de clovni și măscărici amestecate cu animale ciopârțite. Dacă Bosch reprezenta teme ca păcatul și decăderea umană prin forme fantastice și groteşti, artistul modern nu mai urmăreşte o temă, ci un efect. Nu mai interesează ce spune, ci cum spune. Cum imită. Bine sau prost. Și Șușnea realizează un univers zoomorf într-o formulă eclectică. Este o tendință comercială care are drept model pictura americană, dar pictorul nostru este cultivat, vine cu rădăcini din arta europeană medievală. O cheie de înțelegere ne oferă chiar el: „Primii mei profesori de artă plastică au fost albumele de artă. Apoi am fost pasionat de timbre. Colecționam timbre cu reproduceri de artă. Iar mai apoi, la facultate, am avut profesori de la care am avut ce învăța: Vasile Drăguț, Corina Popa, Adina Nanu, Vasile cel Mare".

Expoziția lui Valeriu Șușnea se numește „Realitate-Oglindire-Simbol". Pentru decodificarea ei, dat fiind că tablourile nu au titlu, o altă asociere pe care o putem face este pe linie murală, respectiv cu mănăstirile din Nordul Moldovei, cu Apocalipsa de pe Voroneț. Și pânzele lui Șușnea sunt ca niște desene pe un perete. Sunt adică bidimensionale. În spiritul artei medievale românești. Desigur, Șușnea ne-a vorbit și despre alchimie, se poartă, e o modă. A impus-o Coelho. Și Cărțile lui Frumușeanu sunt de inspirație alchimică, așa cum am arătat. Însă a combina regnul animal cu cel vegetal și cu figura umană nu înseamnă neapărat alchimie. Și copiii când desenează alătură un pui cu o mumie, orătănii cu circari pe picioroange, pești, curcani

Scanned with CamScanner

şi cai de mare, schelete de peşti în aer, ponei şi alge marine cu broaşte râioase, melci cu şopârle, papagali şi ţestoase sfărâmate, oameni decapitaţi sau trupuri tăiate, cu o parte umană şi alta animalieră, cameleoni cu limba aruncată după o insectă, porci tăiaţi în trup uman, Cupidoni şi organe ciopârţite, tot felul de gângănii şi obiecte amestecate. Tehnic, efectul este de mâzgăleală. Acelaşi efect îl au şi desenele lui Şuşnea, mai ales cele în pastel sau guaşă. Acest amestec, această caligrafie deformată, nu înseamnă alchimie, nici chiar dacă pe lângă cele văzute amesteci şi nevăzute, nu ştiu ce personaje budhiste sau egiptene.

Alchimia e un subiect generos pentru artă, ca şi pentru misticism. Dar câţi pictori caută, într-adevăr, să descopere piatra filosofală, adică acel secret care să transforme orice metal în aur? Fiindcă în esenţa sa alchimia înseamnă transmutaţie a metalelor, însuşi cuvântul *al-kymeia* însemnând în greaca veche a topi, a lipi, a împreuna. O formă alchimică este o topire şi o alipire de elemente disparate, fizice, chimice, medicinale, astrologice, religioase, spirituale, mistice şi artistice. Piatra filosofală în artă ar fi un efect estetic desăvârşit produs într-un alambic, vasul unde se prepara licoarea sau substanţa magică. De asemenea, alchimiştii mai urmăreau crearea unui homununculus, un om artificial, despre care vorbeşte şi Goethe în **Faust**. De aceea, alchimia mai este asociată şi cu arta faustică. În tablourile lui Şuşnea vedem un astfel de homununculus, vedem şi un alambic, vedem şi regnuri amestecate, şi protoforme, şi tot felul de simboluri egiptene şi medievale, fiindcă metalurgia egipteană a fuzionat cu filosofia greacă şi cu misticismul oriental pentru a naşte alchimia adevărată. Numai că acest spirit investigator, care a stat la baza alchimiei pentru a revela secretele naturii, implicit ale cunoaşterii filosofice, e lipsit azi de contextul original.

Scanned with CamScanner

Scoasă din mediul ei natural şi mistic, alchimia a devenit un fel de caricatură. Şi dintre desenatorii şi graficienii moderni, cred că numai Ion Popescu-Gopo a înţeles acest lucru, de aceea universul său alchimic este total caricatural. Sunt fenomenale desenele în care intestinele devin personaje, capătă forme de monştri. Gopo a precedat formele din **Jurassic Park**, filmul lui Spielberg. Şi la Şuşnea vedem forme intestinale, dar ele nu devin personaje, sunt doar ca nişte timbre sub lupă. Spectacolul său alchimic e static şi nu se leagă într-o poveste de desen animat. Timbrele sale ar fi putut să se anime, dar asta este deja altă poveste, din altă artă. Aici nu avem decât un fel de ezoterism plastic, de la care s-ar putea pleca pentru a se realiza o sinteză cinematografică.

Mult mai filmic este, desigur, Bosch. Din universul său s-au născut şi desenul animat, şi Omuleţul lui Gopo. Alchimia înseamnă şi precizie, şi o tehnică a desenului ordonată, după o magie a rigorii. La Şuşnea, la nici un pictor modern de fapt, n-ai să vezi această tehnică de filigran, de migală microscopică. Tendinţa ei există în pânzele lui Şuşnea, dar realizarea e stângace, caricaturală, poate voit dezordonată, împrăştiată. Un fel de artifex deliberat. Şi la el vedem ispite, dar cât de departe suntem de **Ispitele Sfântului Anton**, tripticul lui Bosch de la Lisabona. E ca diferenţa dintre limpezime şi confuzie. Iar dacă Hieronymus Bosch a fost considerat eretic şi alchimist, atins de smintenie, Valeriu Şuşnea poate fi receptat azi drept un caz normal şi cuminte. Tablourile sale sunt muncite, surprind prin cantitatea enormă de desene alambicate, cu multe efecte defecte, de forme diforme. Care uneori aduc cu mâzgălelile unui copil oligofren, care desenează adică încă din placenta maternă. Portretul artistului este o epavă SF. Ai sentimentul că pe simeză sunt resturi plastice, adică ceea ce s-a mai putut salva în urma unui cataclism natural sau

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

Scanned with CamScanner

atomic. Dovadă că lucrările nici nu au titluri. Aceste resturi sunt oglinda omenirii eşuate, sunt Arca lui Noe naufragiată. Porci şi sfinţi ciopârţiţi amestecaţi cu peşti care înghit bucăţi de oameni, cu obiecte sfărâmate, cu intestine plutind, cu elemente de circ, cu diavoli şi pocăiţi, o întreagă alchimie eşuată. Imaginaţi-vă **Grădina plăcerilor**, faimosul triptic al lui Bosch de la Prado, sfărâmată, după un naufragiu! Acesta este efectul pe care îl creează pictura lui Valeriu Şuşnea, şi el aflat în copilăria picturii, descoperind anatomia ei, implicit anatomia omului şi a spiritului.

Scanned with CamScanner

Fără titlu

Nu o dată am scris despre păcatul artiştilor plastici români de a expune pânze fără titlu. Vezi articolul **De la icoană la ghiveci**, despre cazul Daradici. Sau mai ales cel intitulat **O expoziţie vorace**, unde scriu despre şapte pictori aflaţi în această situaţie. Spuneam acolo că un tablou fără titlu e neterminat. Moda de a nu pune titlu tablourilor este un capriciu neserios, căci toate **Capriciile** lui Goya au titlu. Şi n-am întâlnit la Prado, Luvru, MoMa şi în nici unul din marile şi micile muzee ale lumii lucrări fără titlu, chiar dacă unele se numesc „Fără titlu", fapt care deja înseamnă ceva, exprimă o atitudine nonconformistă. Mai aminteam că toate artele se înscriu preceptului biblic: „La început a fost Cuvântul". Pentru un scriitor acest lucru este limpede. De când e lumea, nu există carte fără titlu. Dar şi pentru orice artist, fie plastician, compozitor sau coregraf, cuvântul este subînţeles, opera lui e marcată de o idee, fie că pleacă de la un cuvânt, fie că ajunge la un cuvânt. Nu există artă în afara cuvântului. Chiar şi filmul mut şi pantomima sugerează cuvinte, au un story sau inserturi. Un alt argument ar fi legat de ideea că un artist adevărat nu lasă lucrurile la voia întâmplării, el îl călăuzeşte pe privitor, cum a făcut Brâncuşi, care a adăugat genialelor titluri ale operei sale şi aforisme memorabile. Mulţi cred că pot crea fără o poetică. Dacă eşti mediocru, totul e posibil. Un mare artist se va îngriji să-şi denomineze creaţia. E o dovadă de infantilism să spui că opera trebuie să fie ambiguă, să n-aibă nici o referinţă şi fiecare să înţeleagă ce vrea. Asta seamănă cu o carte de vizită albă.

Aşa sunt multe expoziţii la noi, mai ales cele de grup, lansate fără un catalog, fără să ştii cine sunt cei ce

Scanned with CamScanner

expun, cine e Jan sau Zoița, de exemplu? Totul devine caricatural. Aici duce acest mod de a expune fără blindaj. De multe ori am fost tentat să fac un pamflet pe această temă, dacă pictorii, dacă ceea ce ei au expus, nu ar fi fost extrem de valoros. Așa este și cazul lui Victor Bratu, care expune în aceste zile în holul hotelului Novotel. Despre el am mai scris. În articolul vorace mai sus semnalat remarcam o serie de lucrări constructiviste pline de spirit, o ironie superioară la adresa acestui stil. Și acum tablourile au aceeași geometrizare, e drept, mai puțin estompată, cu o mișcare a petelor de culoare orientată către sensul comic. Chiar tabloul care te întâmpină pe un șevalet sugerează, prin acolada urmelor, un semn de întrebare. Dar dacă în expoziția precedentă tablourile lui aveau titluri, acum, din păcate, în această personală de la Novotel, Victor Bratu renunță total la titluri. I-am explicat și lui, și curatorului Ileana Mihalcea, o debutantă venită cu pluta, că, într-un asemenea caz, toate lucrările par asemănătoare, sunt otova, mai ales că maniera cubistă le apropie. Nu e mare diferență de realizare tehnică între un tablou care sugerează niște blocuri și altul niște vitrine. Sau între unul ce pare a compune o floare și cel de alături, un grup de copaci. Dacă tabloului pe fond albastru, pe care se profilează o aură, un cerc îngroșat cu pastă, tot albastră, cu urme galbene și roșii, i-ar spune Sfânt, de exemplu, iar unui tablou din pete vii, mușcătoare, stridente, în manieră fovistă, i-ar spune Capacană, dacă ar proceda la fel și în celelalte cazuri, lucrările ar căpăta personalitate. Nu le-ai mai confunda. Nu i-ai mai spune „tabloul acela de jos, din dreapta cum intri in holul hotelului", ci Epavă scufundată, de pildă, și i-ai da o cu totul altă viață. Tabloul o cere, nu eu.

Ce s-ar fi întâmplat, bunăoară, dacă piesele simfonice ale lui Mozart nu aveau precizări prin titlu și numere? Ar fi fost catastrofal. Fiindcă simfoniile sau

Scanned with CamScanner

concertele sale, chiar şi pentru o ureche exersată, seamănă izbitor. Toate piesele muzicale, ce par nişte râuri ce curg într-o unică albie, fac parte din acelaşi fluviu simfonic, care este Opera lui Mozart. Aceasta este şi raţiunea pentru care au fost numerotate sau date titluri, precum: **Sonata pentru pian în sol major**, KV 283, **Sonata pentru pian în re major**, KV 311 sau magnifica **Sonată pentru pian în la major**, KV 331. Dar pictorii noştri se încăpăţânează să fie... originali. Ori n-au idei, ori sunt leneşi. Le e greu să lipească o hârtie lângă tablou. Sau atunci când trebuie să pună un titlu, cuvintele îi împiedică să picteze, fiindcă pictura impune o stare, uneori de transă, şi curge, numai cuvântul impune cugetare, adică gând, frână, rigoare şi autodisciplină. Am intrat în expoziţia lui Corneliu Ionescu de la Galeria Municipală. Când am văzut că nici o lucrare din cele peste 50 nu are titlu, am ieşit. Ce să scriu? Că mi-a plăcut balerina sau arlechinul din colţul al treilea de la intrare? E şi o lipsă de respect pentru vizitator, nu mai spun faţă de un eventual cumpărător! Sau alt exemplu. La „Galateea" am văzut expoziţia unui pictor ce-şi zice Pilat, excepţională, davinciană, dar, la fel, nici o lucrare nu avea titlu, nici expoziţia un nume sau un catalog! Atunci pentru cine ai mai făcut-o, domnule Pilat din Pont?! Situaţia e ca în Caragiale, o dăm fulger şi o semnăm anonimă! Şi mă uitam la bătrânul Chirnoagă, expoziţia de la Palatul Şuţu, cum şi-a semnat şi intitulat fiecare gravură, cu scrisul său meticulos şi caligrafic! La fel făcea şi Papa Negreni, chiar dacă realiza zece peisaje, el le dădea fiecăruia un atribut. Splendid! Dar azi trăim faza *fără titlu* a picturii româneşti. Fără titlu şi fără catalog! Chiar şi pictoriţele, care sunt mai scrupuloase, suferă de acelaşi păcat, vezi expoziţiile semnate Florica Ionescu, Gabriela Ricşan sau Dorina Pădineanu. Nu poţi picta numai din instinct, tablou din tablou, fără nici o

Scanned with CamScanner

concepție. Or concepția vine de la concept. Și dacă n-ai Concept, n-ai nici Cuvânt. Și mai vor să și vândă! Cum să vinzi un tablou neterminat, adică fără titlu, când nu ești nici un nume?

Recent, sculptura numită **Madame LR**. a lui Brâncuși s-a vândut la Paris cu o sumă record de aproape 30 milioane euro. Mă îndoiesc că s-ar fi putut vinde dacă nu avea un titlu. Sigur i-l dădea Galeria Christie's sau îi găsea o explicație, legată de geneza ei (corespondența cu Leonie Ricou). Fără cuvinte, orice artă nevorbitoare, ca pictura, baletul sau muzica, nu are personalitate, deci nu există. Sunt multe expoziții pe care autorii lor nu le-au botezat în nici un fel. Excepție face Valeriu Șușnea, care, deși nu a pus titluri lucrărilor, a pus expoziției, cuprinzându-le pe toate într-o idee. Apoi, în general, e catastrofal cum sunt organizate la noi expozițiile, fără catalog, fără mediatizare, fără agent sau impresar, fără nimic. Nu au nici nume. Amatorism cras. Niște improvizații peste noapte, cum îmi spunea Victor Bratu că s-a încropit și expoziția lui. Aceleași tablouri, în alte condiții, la o galerie de pe Madison Avenue, de pildă, ar provoca un șoc, un spectacol de mare atracție, dar aici, fie și la Novotel, dar prezentată așa cum am descris-o, această expoziție este ca și moartă. Ce păcat!

Scanned with CamScanner

Eternul cabalin

Galeria Apollo pare să devină un spaţiu expoziţional tematic. Şi, implicit, un spaţiu al experienţelor de grup. Ceea ce nu e rău în contextul puţinelor săli ale UAP. După expoziţia „Femeia-ipostaze", legată de 1 şi 8 martie, în care un număr record de 45 de artişti plastici au expus lucrări închinate eternului feminin, iată că în aceste zile ne întâmpină un etern cabalin, fiindcă expoziţia are ca temă „Calul". E o expoziţie de grup, în care expun artişti plastici mai mult sau mai puţini consacraţi: Ion Drăghici, Vladimir Ene, Romeo Liberis, Maria Rodica Maria, Peter Mitchev (Bulgaria), Mircea Nechita, Ioan Oratie, Ion Vişan şi veteranul Ion Panaitescu.

Expoziţia este şcolărească, naivă, tema nefiind abordată din perspectiva unei personale, unei ieşiri din front. Spun acest lucru gândindu-mă la caii lui Marcel Chirnoagă, un autor care, dacă ar fi fost prezent aici cu o viziune cabalină, ar fi ridicat mult ştacheta expoziţiei. Dar o spun şi comparativ cu expoziţia precedentă, care a impresionat atât prin cantitatea lucrărilor, cât şi prin calitatea lor, marcată de diversitatea tehnicilor: pictură în ulei, pastel sau guaşă, desen, sculptură, tapiserie, grafică. Lucrările nu au avut titluri, nu au fost grupate după vreun criteriu estetic, stil sau şcoală, ci după autori. Alăturarea a fost aleatorie, deşi, în unele cazuri, bine gândită, aşa cum ar fi excepţionala combinaţie a pânzelor inspirate din opera lui Shakespeare. Au fost selecţionate câteva piese de o mare frumuseţe plastică, precum tablourile Irinei Ciobanu, având transparenţa cromatică a unui Vermeer.

Dar ceea ce pare să lege mai direct cele două expoziţii succesive de la Apollo, pe lângă o mostră sculpturală, o rochie de bal, semnată de Elena

Scanned with CamScanner

Dumitrescu, sunt obsesiile femeilor-cal din lucrările lui Mircea Nechita, care a imaginat acest personaj zoomorf pozând nud în varii ipostaze, apoi viziunile suprarealiste ale lui Liberis, care compune o plastică de picioare cabalo-feminine, după cum Peter Mitchev imaginează un vitraliu de cal cu femei, iar Vladimir Ene sculptează în lemn aceeaşi idee. Însă expoziţia cabalină nu se ridică la nivelul celei dedicate eternului feminin, a cărei ştachetă a fost coborâtă numai de o prezentatoare de o rară/ aleasă urâţenie. Poate că s-a şi urmărit acest efect, aşa cum la ultimul vernisaj au impresionat chipurile cabaline, cu ochelari şi barbă, ale noilor expozanţi.

În ambele expoziţii, problema de discutat este autenticitatea. Criteriul autenticităţii a dispărut în estetica românească, toată lumea pictează, toată lumea scrie. Nu mai există o preocupare pentru ceea ce este esenţial, pentru trăirea vie, nemijlocită, pentru ceea ce dă pecetea inconfundabilă a unei opere. Lipsite de orice intenţie de a fi conforme cu adevărul sau realitatea, multe din lucrările expuse sunt lejere, de parcă le-ar fi putut face oricine. A dispărut vocea eului. Recent am scris despre **Istoria critică** a lui Nicolae Manolescu, din care lipseşte criteriul autenticităţii. Dacă ar fi ţinut seama de el, nu ar mai fi făcut din autorul care ne comunică de ce iubeşte femeile un candidat pentru premiul Nobel. Şi e suficient să-l comparăm cu scriitori ca Laclos sau Casanova. Distanţa este dată tocmai de acest concept: autenticitatea. Ea îi desparte radical pe Casanova de Cărtărescu. Aşa cum tot ea îl desparte pe Degas de un imitator care ne asfixiază cu balerine trase la indigo, precum Corneliu Ionescu, pe Van Gogh de o Buzamet, când atacă tema absintului. La fel se întâmplă şi în cazul expoziţiei cabaline. Ţi-e greu să deduci dintr-un tablou, poate cu excepţia iureşului cromatic din compoziţiile lui Oratie, că artistul ştie ce e un cal, că a trăit în universul lui. Nu se mai caută limita

Scanned with CamScanner

dintre fals şi autentic, se urmăreşte dacă artistul pictează bine sau nu. Dacă dl Manolescu elimină din judecăţile sale critice autenticitatea, e normal ca un măscărici, un autor al falselor trăiri, să-l îmbrobodească.

A existat în estetica interbelică o mişcare numită *trăirism*, fondată de filosoful Nae Ionescu, în care prevala tocmai autenticul, primatul trăirii, cu accent pe atitudinea mistică. Ori cred că ceea ce lipseşte din expoziţia cabalină, ca şi din precedenta, închinată eternului feminin, este tocmai trăirismul. Am urmărit acest element al autenticului şi nu am găsit decât exerciţii de desen sau culoare, fantezii, broderii, efuziuni ale imaginaţiei, departe de ceea ce este seva vieţii. Artiştii au talent, au fantezie, dar nu sunt autentici. Nu caută viaţa de sub frescă. Mă gândesc la toate judecăţile estetice ale unui Călinescu, Eugen Lovinescu, Tudor Vianu şi până la Camil Petrescu sau Mihail Sebastian, care se bazau pe autenticitate. Care presupune o trăire nemijlocită, nefalsificată, neinventată. Câtă importanţă acordau ei trăirii directe, singura care se luptă cu falsul, cu mimetismul, cu caricaturalul! Lipsa de autenticitate devine în cel mai bun caz fabulaţie, precum calul decorativ al lui Oratie dintr-o fereastră antică sau capul cu botul desfigurat al lui Liberis. În critica înaintaşilor, autenticul dădea măsura valorii.

Azi autenticul e înlocuit fie cu copierea, fie cu excesul imaginativ. Vedeţi expoziţia cabalină, cele mai mult dintre lucrări fiind studii, uneori naive, în sensul că îţi amintesc de faptul că toţi copiii desenează cai. Mai mult, expoziţia e complet lipsită de umor. Nu auzi nici un nechezat de cal, nu vezi nici o mârţoagă, o gloabă cu sugestii parlamentare, nici o potcoavă măcar, ca să se spună că artistul aleargă după potcoave de cai morţi. Marin Preda are o povestire despre moartea unui cal. Colosală. Iar Puşi Dinulescu a scris o carte faimoasă

Scanned with CamScanner

numită **Robert calul**, dar aici echivalentul plastic al omului-cal nu există. La vernisaj s-a auzit un câine cum latră la caii de pe pereți. Era câinele unuia dintre expozanți. Cățelul își manifesta o judecată critică, lătra la ceea ce nu-i plăcea. După cum unii făceau paralela cu o caravană care trece. Se vorbea că următoarea expoziție de grup va fi dedicată Măgarului, iar în paranteză se va indica tema: autoportret. Umorul a fost nu pe pereți, ci în culisele acestei expoziții. Păcat că expozanții s-au învârtit în jurul cozii calului. Să cauți caii la dinți, să vezi cât sunt de valoroși. Aici autenticul a fost înlocuit cu o xeroxare naivă. Dar să nu căutăm calul de dar la dinți.

Scanned with CamScanner

Dialogul limbajelor

Expoziţia Marianei Gavrilă Vesa de la Galeria Irecson a beneficiat de un vernisaj deosebit, un spectacol în toată regula, în care şi-au dat mâna scriitorul Ştefan Mitroi, cu un cuvânt vibrant, actriţa Doina Ghiţescu, cu un poem macedonskian, şi tânăra violonistă Andreea Binică, elevă la liceul „George Enescu", care a interpretat remarcabil Largo şi Allegro Assai din **Sonata a III-a pentru vioară solo** de J.S.Bach. Artele surori au colaborat pentru a crea atmosfera necesară perceperii unei picturi exotice, rupte parcă din grădinile asiatice, dat fiind că tablourile expuse sugerează un astfel de paradis floral chinez sau nipon. La parter, dominante sunt lucrările de broderii florale pictate pe pânză de mătase, iar la etaj uleiuri pe carton sugerând acest univers asiatic. Potrivit ar fi fost să auzim şi o voce de soprană cântând o arie din **Cio-Cio San**, de pildă.

Iată că la mimetismul de care vorbeam la expoziţia cabalină, se adaugă acum o nouă paletă, care, de fapt, este o direcţie în arta românească, de inspiraţie japoneză, în special. La gestualismul lui Ion Truică şi Gabriela Culic, alăturăm acum şi această experienţă a Marianei Gavrilă Vesa, care se dezvoltă însă în manieră decorativă. Stilizarea, simbolismul, abstracţionismul liniilor din grafica sau pictura primilor doi, sunt înlocuite aici cu realismul floral, cu reproducerea unui spaţiu existenţial exotic. Sentimentul este că tablourile pot fi oricând transformate în nişte imprimeuri pentru vestimentaţii de primăvară-vară, emanând seninătate, bucurie, libertate. Sunt imagini ale speranţei, încărcate cu o neaşteptată energie pozitivă. Fapt explicabil dacă aflăm că artista este mamă a trei fete, pe care le creşte în acest spirit.

Scanned with CamScanner

Şi expoziţia Georgetei Grabovschi de la Galeriile „Orizont" mimează spectacolul artei japoneze, dar sub o formă mult mai spectaculoasă, fiecare tablou fiind un fel de vestmânt în mişcare al personajelor teatrului Noh. Tablourile sunt sculpturale, spaţiale, sugerând teatralitate. Un spectacol al culorii fascinant, unic, o expoziţie de-a dreptul demnă de galeriile americane. Din păcate, artista ne-a tăiat orice fel de comunicare, căci expoziţia nu are nume şi catalog, tablourile nu au titlu, iar expoziţia nu a fost nici măcar vernisată, iar artista nu e nici de găsit. Ne întrebăm pentru ce a mai făcut expoziţia şi pentru cine, dacă nu i-a oferit vizitatorului nici o şansă la informare. Şi acest lucru ne miră cu atât ai mult cu cât ştim că artista este şcolită la Paris, a avut expoziţii în multe ţări europene şi chiar la New York! Acest dezinteres aparent spune însă multe despre atitudinea unui artist faţă de ceea ce se întâmplă azi în România. Dar spune multe şi despre sine.

Mai mult, în cadrul acestei expoziţii sunt înglobate şi câteva lucrări în bronz ale sculptoriţei Elena Surdu Stănescu, o autoritate în domeniu, dar cu un dezinteres la fel de mare pentru vizitator şi eventualul cumpărător, fiindcă nu putem nici ghici cum o cheamă pe autoarea sculpturilor din sală, nici ce personalitate le-a dat ea prin Cuvânt. Impresia generală este de zboruri frânte, de Icar multiplicat, de ilustraţii luciferice, stelare, în spiritul lui Bălaşa. Este aici, în această excepţională expoziţie de la Galeriile „Orizont", o situaţie de-a dreptul dramatică, pe care nici nu are rostul s-o mai comentăm. Ne mulţumim cu spectacolul bronzului şi al culorii, mai ales în pânzele care fac trecerea de la figurativ la nonfigurativ, deşi unele tablouri exprimă realul recognoscibil, cum ar fi o biserică, un grup de case, nişte lăutari, o terasă, un dans, o natură moartă.

Dincolo de muzicalitatea culorilor însă, întrezăreşti sursele ţărăneşti, maramureşene poate, auzi ţipuriturile oşăneşti, un autohtonism mascat, o întreagă paletă de

Scanned with CamScanner

mişcări sugerate prin varii suprafeţe de culoare, pe care artista le japonizează. Lăutarii devin personaje Noh. Ţipuritorii capătă veştminte exotice. Pictoriţa se trage prin iureşul culorilor din Magdalena Rădulescu şi Ţuculescu. Sunt două niveluri de percepere, de aproape, unde semnele realului sunt recognoscibile, şi de departe, unde totul devine de nerecunoscut, ca o mare de culori dansante. Aspectul este tot floral, sărbătoresc, ca la Vesa, de parcă ai asista la un spectacol festiv cu panglici multicolore pe care le mânuiesc, de pildă, nişte tinere sportive. O expoziţie festivă, ca un spectacol de modă, o remarcabilă tehnică de a sugera spaţialitatea şi focul. Fiindcă acele jerbe pot fi comparate şi cu flăcările, fiecare tablou fiind ca un bulgăre de foc care se rostogoleşte.

Dacă am face un racord plastic, asemenea lucrări de un efect cu totul festiv, dansant, de o unitate exemplară, pot fi asociate cu expoziţia lui Corneliu Ionescu de la Galeriile Municipiului, la fel de unitară şi spectaculoasă, de parcă bulgării de foc ai Georgetei Grabovschi zămislesc aici balerine sau arlechini şi totul prinde viaţă, vedem deodată un spectacol ca la Balşoi Teatr, sala simezei este invadată de o armată de dansatoare, totul e la fel de fast şi colorat. Ceea ce se topise şi devenise abstract, se remodelează şi redevine concret. Şi le mai leagă şi ideea chipurilor şterse, a feţelor invizibile, ca nişte măşti mate, fiindcă pe artişti îi interesează atitudinea personajelor, nu expresia faciesului lor. E o sarabandă de portrete fără chip. Evident, Corneliu Ionescu mai are până să ajungă la rafinamentul plastic şi viziunea muzicală a Georgetei Grabovschi, poate una dintre cele mai alese pictoriţe rupte de turmă, rătăcită ca o necunoscută în peisajul picturii româneşti actuale. Un tur al galeriilor semnalate e o călătorie dintr-un spaţiu mimetic în altul, dintr-o sugestie de zbor într-alta, totul însă fără titlu şi fără nume, ca un dar al Marelui Anonim.

Scanned with CamScanner

Chirnoagă

Retrospectiva Marcel Chirnoagă de la Muzeul Şuţu confirmă la modul ideal ideea mea că poţi face mai bine decât au făcut înaintaşii. Înaintaşii picturii în general, nu numai ai artelor plastice româneşti. Evident, primul lucru pe care îl spui când vezi această retrospectivă, în care sunt adunate, din varii colecţii, lucrări reprezentative ale artistului, este că te întâlneşti cu un altfel de Picasso, combinat cu un altfel de Goya, de la care a preluat viziunea capriciilor groteşti asupra păcatelor umane. Evident, Chirnoagă şi-a pus şi propria amprentă, dovedind a avea un vizionarism davincian. Iată un artist care se bate cu monştrii sacri ai picturii! Ce portret fenomenal ne-a lăsat acest artist! Portretul său e un spectacol al cruzimii şi delirului exorcizat, al fantasmagoricului umanizat, al zoomorfismului remitizat. Foarte puţine elemente româneşti recunoşti în grafica lui Chirnoagă, cu excepţia ilustraţiei unor cărţi şi a unei idei consacrate de Gopo, personajul cu calota decapitată din lucrarea **Mass Media**. La care s-ar mai putea adăuga şi gravurile de început, care poartă amprenta epocii, imagini cu teme agrare, ca secerişul, aratul, treieratul, sau cu imagini de şantier. În rest, vedem bătălia concurenţei cu elita picturii europene. Ion Grigore spunea că ar fi dorit să fie acuzat că îl imită pe Rembrandt, dar să fi putut picta ca Rembrandt. Or graficianul nostru se încumetă să deseneze în front cu liderii artei.

L-am cunoscut pe Marcel Chirnoagă, un artist de o modestie copleşitoare, care nu te lăsa să vorbeşti despre el, să-l admiri deschis, să-i pui o fotografie lângă articolul pe care îl scrii despre el, spunând că opera trebuie să vorbească. Mi-aduc aminte că l-am întâlnit într-o seară în localul patronat de actriţa Ioana Crăciunescu şi că am stat

Scanned with CamScanner

la aceeaşi masă, povestind până în zori. Şi acolo mi-a spus multe taine, cum că omul e fum, nu contează decât ceea ce lasă în urmă. Adică o operă care să spună povestea lui. Şi opera lui Marcel Chirnoagă vorbeşte, ne spune cum a evoluat artistul, de la schiţele campestre la bestiarele infernului. E foarte orală, e foarte audio-vizuală, adică e cinematografică, uneori ca un decor pentru un film de groază.

Marcel Chirnoagă a încercat să sfideze paradoxul în care trăieşte artistul român: să fii european, să concurezi absolutul, vârfurile picturii mondiale, marile teme ale umanităţii, dar să mori ca un necunoscut. E adevărat, Chirnoagă nu a fost recunoscut în afară drept un al doilea Picasso, să spunem, dar italienii, pentru că a ilustrat **Infernul** lui Dante, îi sunt recunoscători. A existat chiar o relaţie specială a artistului cu oraşul Padova, unde a expus în premieră capodopera sa, ilustraţiile la **Apocalipsa Sfântului Ioan**, donând Muzeului de Artă Medievală şi Modernă un număr important de preţioase lucrări. Drept răspuns, padovanii i-au conferit Medalia de Aur a primăriei, în cadrul unei ceremonii găzduite de Palazzo Moroni. E o mare bucurie să auzim că italienii îl consideră pe Marcel Chirnoagă cel mai mare grafician al ultimelor decenii. Mulţi artişti însă, cum ar fi Constantin Gheorghe, acest Caravaggio al României, nu au nici o şansă de a ieşi din obscuritatea naţională.

De câte ori văd o expoziţie dâmboviţeană fac, aproape instinctiv, o translaţie mondială, şi o plasez lângă marile expoziţii pe care le-am văzut la Madrid, Paris, Lisabona, Londra sau New York şi-mi spun, această expoziţie şi-ar găsi locul în acele mari muzee? Iar adesea îmi răspund că da. Şi atunci mă apucă nebunia. Şi mă întreb, cum de statul român n-a făcut nimic ca acea expoziţie, acele lucrări, acel artist român, să ajungă acolo!? Ce ghinion, ce miracol negativ a făcut ca Marcel

Scanned with CamScanner

Chirnoagă să nu fie mai cunoscut şi mai vândut ca Picasso? Poate că neşansa de a se fi născut în România i-a fost fatală, el fiind considerat chiar de către confraţii lui un amator, întrucât a fost de profesie matematician şi nu a urmat un Institut de arte plastice. Dar poate că tocmai acest lucru, faptul că a venit din afara artei, l-a făcut să nu aibă complexe şi să ia taurul de coarne, la propriu, concurându-se cu marii desenatori ai lumii. Sfidând orice norme şi reguli, el s-a situat de la egal la egal cu ei, reinventând desenul. Forţa talentului său a fost hotărâtoare. Ea face cât toate institutele din lume. Şi nu cred să existe vreun critic literar care să nu se închine în faţa unui cititor ca Marcel Chirnoagă, cel mai aplicat cititor al lumii, dacă e să-l judecăm după tălmăcirile în imagini ale lecturilor sale. Nu le pot aşeza decât lângă cele ale **Bibliei** ilustrate de Salvator Dali. Foarte mult contează la un artist şi sminteala. Sminteala genială din gravurile lui Chirnoagă îşi va spune cu timpul şi mai apăsat cuvântul şi artistul îşi va găsi, nu ne îndoim, locul pe care îl merită în istoria universală a artei.

*

Dincolo de toate aceste speculaţii, rămâne opera artistului, colosalele lui tauromahii, onirismul mitologic, remitizarea religioasă, infernala alchimie a regnurilor, fabuloasa simbolistică erotică! Chirnoagă este artistul-sinteză, cel care a coagulat imaginarul din bestiarele dantești, cel care a ilustrat divin marile teme şi mitologii ale lumii, ca în ciclul **Monştrii inevitabili**, ca în ilustrarea **Divinei Comedii** sau a lui **Don Quijote**, ca în viziunile asupra Labirintului şi Minotaurului, ca în ilustrarea **Apocalipsei** sau a Celor zece porunci. Nu există reper fundamental al culturii pe care artistul să nu-l fi atacat. Sau ce dinamic este abordată tema antitetică **Virtuţi şi vicii**, apoi cât de fantastice sunt imaginile la romanul lui Porter **Corabia nebunilor**, după care Stanley Kramer a tras un film celebru,

Scanned with CamScanner

sau la poemul rilkeian **Cântul iubirii şi morţii stegarului Cristoph Rilke**. Chirnoagă a încercat să iasă din gravură, să creeze noi efecte, precum este ciclul **Gravura cu sudura**, apoi Litografiile sale, dar mai ales desenele libere, diverse, neincluse în cicluri, care ar putea fi cuprinse în sfera Sacrul şi Profanul. La fel, sculpturile pe care le-a realizat, precum seria **Măşti** sau seria **Sperietori**, parcă ar fi replici la măştile din arta Oceaniei sau a altor civilizaţii antice. Artistul a fost înzestrat şi cu alte dimensiuni plastice, a creat şi frescă murală, dar şi-a pus amprenta şi pe timbre.

Evident, expoziţia de la Palatul Şuţu nu acoperă toate aceste miracole săvârşite de Marcel Chirnoagă, un artist extrem de harnic, de prolific (a realizat peste trei mii de lucrări!), expoziţia fiind mai degrabă o mostră a colecţionarilor care au colaborat la facerea acestui minunat eveniment, ce sugerează toate direcţiile creatoare ale artistului. Din ciclurile semnalate mai sus, vizitatorii nu pot vedea aici decât **Labirintul**. Merită să vedeţi această expoziţie numai şi pentru a vă întâlni cu acest ciclu formidabil, care sugerează la modul cel mai original cu putinţă povestea celebrului mit, prin felul cum e conceput labirintul în capul lui Dedalus, cum e reprezentat firul Ariadnei, fiica lui Minos, ca o funie cu scripet pe care ea pluteşte deasupra labirintului, apoi înfrângerea Minotaurului de către Tezeu cu sabia magică a Ariadnei şi eliberarea lui Tezeu. Magnific, o viziune de o forţă pe măsura mitului!

Apoi expoziţia conţine teme diverse, care arată că nimic din ce e universal nu i-a fost străin lui Marcel Chirnoagă. Astfel, comuna primitivă e reprezentată prin lucrări ca **Oameni şi urşi**, iar antichitatea prin **Perseu**, **Selene**, **Sfinx**, **Junona** sau **Afrodita**. Uimitoare este seria **Adam şi Eva**, care aminteşte izbitor de marele model Dürer. Ca şi lucrarea **Caritatea şi Dorinţa**. Precum şi tot ciclul de gravuri pe teme religioase, cum ar fi **Sf.**

Scanned with CamScanner

Gheorghe, Maica Domnului şi Sfânta Caterina, Fuga în Egipt, Trâmbiţele Iericonului, Pomul cunoaşterii, ca un ciot sălbatic care leagă şarpele de o bufniţă, sau **Sfântul Ioan Botezătorul,** cu o formidabilă viziune asupra decapitării. Dar temele spectrale ca în **Strigoii, Fantezie** sau **Bufniţă,** amintind de bufniţele lui Antonovici? Sau teme eroice şi antieroice, ca în **Călăreţii, Victorie** sau **Zborul imposibil** (un gigant care nu se poate înălţa din cauza aripilor prea mari). Matematicianul este prezent în **Creaţia,** o compoziţie davinciană. Nu lipseşte nici Shakespeare, cum putea să lipsească tocmai Marele Will? Şi prin ce e prezent? Prin **Tempesta** şi prin mâna gigant având un ochi ciclopic din **Compoziţie cu valuri,** dar mai ales prin **Prospero,** reprezentat, ca şi în **Creaţia,** cu o mână ţâşnind din capul său, mână uriaşă cu care sprijină cerul.

Nu lipseşte nici viziunea politică. Există, de pildă, o lucrare cu nişte cosaşi care taie sârmele ce ies din nişte betoane de la un bloc în construcţie, un gest de frondă la adresa clasei muncitoare. E o etapă mai evoluată decât cea din primele gravuri pastelate cu secerători şi batoze, din care face parte probabil şi lucrarea **Oameni şi pământuri,** ce exprimă faza militantă a artistului, care era structural un revoltat. Citim mânia lui şi în **Năvălitorii.** Însă concepţia lui politică se află în câteva capodopere: **Erarhia,** o coloană de oameni fioroşi cocoţaţi unii peste alţii, ca în stâlpii din arta Oceaniei, apoi **Pofta de putere,** un nud ţanţoş de femeie, la picioarele căreia se află un craniu, ea mergând pe lângă un monumental şi aprig rinocer, deja îmblânzit, pe care se află un corb uriaş, dar mai ales în lucrarea intitulată chiar **Politica,** unde vedem parcă ilustrată replica lui Shakespeare, care a spus că „politica e o târfă". Ei bine, această târfă Chirnoagă o vede cu un cap de pasăre de pradă şi cu un trup de caracatiţă, în cozile căreia sunt prinşi politrucii.

Scanned with CamScanner

Tot spectrul marilor teme, marilor idei defilează în faţa privitorului, martor simultan la un spectacol nemaipomenit. Şi cred că aici stă cheia artei lui Marcel Chirnoagă, în deschiderea ei. El s-a orientat către teme universale. E o cale de a pătrunde şi dincolo de spaţiul mioritic. Tinerii artişti ar trebui să înveţe din această lecţie.

În fine, expoziţia mai conţine şi câteva vitrine-surpriză cu documente şi cărţi ilustrate de artist, de la **Demoniada** lui Bulgakov la **Cântece ţăgăneşti** de M.R. Paraschivescu. Nu lipsesc cărţi semnate de Sadoveanu, Maliţa, Ghelmez sau Mircea Albulescu. Şi-a pus amprenta şi pe cărţi de autori mai puţin cunoscuţi. Mi se pare o adevărată onoare ca un scriitor să aibă o carte ilustrată de Marcel Chirnoagă. Cum spuneam, Chirnoagă este unul dintre cei mai profunzi cititori ai literaturii româneşti şi universale, reuşind să realizeze cele mai ingenioase imagini, la obiect, ale conţinutului cărţilor alese. Ce formidabil cititor al **Divinei comedii** a fost, reuşind să traducă în reprezentări ideale genialul poem! Şi ce minunate sunt viziunile plastice realizate la epopeile **Cântarea lui Roland**, cea mai vechie operă a literaturii franceze, şi **Cântarea Cidului**, cea mai populară scriere spaniolă. Acest artist are un formidabil har al imitaţiei. El a marcat emblematic, aş zice, efigiile danteşti, capriciile goyeşti, tauraomahiile picassiene sau încrustaţiile dureriene, deci nu e exagerat să spunem că el este un Goya, un Picasso, un Dürer sau chiar un Da Vinci al României. Ce mister l-a îndemnat să meargă pe urmele acestor mari maeştri? Parcă el este reîncarnarea lor, propunându-şi să le refacă opera, precum un imitator de păsări care cântă ca privighetoarea, ciocârlia sau canarul! Sunt curios ce s-ar întâmpla dacă expoziţia de la Palatul Şuţu ar ajunge, ca prin minune, la MoMa. Sunt sigur că ar fi apreciată şi copleşită de lauri.

Scanned with CamScanner

Portret interior

Toată istoria picturii se poate reduce, într-o analiză esențială, la portret. În sens larg, pictura înseamnă portret. Tot ce reprezintă un pictor capătă atribuțiile portretului. Când pictează o frunză, o cană sau un râu, el nu are altă grijă decât să le dea o expresivitate esențială, să facă acel lucru ca pe o ființă vie, așa cum ar zugrăvi un sfânt. În principal însă, atunci când zicem portret ne gândim la om, la portretul unei persoane, deși întotdeauna persoana respectivă are o aură creată de obiectele sau ființele din jur. Nu numai când e vorba de un portret în grup, ci și când personajul e singur. Adică el nu e singur niciodată, e însoțit de un obiect, cum ar fi un evantai, o plantă sau un animal, câine, maimuță sau cal, iar uneori e însoțit de făpturi supranaturale, ca îngerii. În conceptul portretisticii intră, altfel spus, întreaga paletă a artei picturale, întregul univers vizibil și invizibil, care pune în lumină caracterul figurii centrale, al portretului vizat, fie că e un portret general sau de prim-plan. Folosesc aceşti termeni dat fiind că arta portretului a prevăzut cinematograful, în studiul portretisticii umane s-au reliefat elementele limbajului cinematografic de mai târziu.

De fapt, odinioară portretul ținea loc de fotografie, el a fost fotografia epocilor anterioare apariției fotografului și apoi a imaginii în mișcare, iluzie creată de cinematograf, prin diverse tehnici, fie cu animatorul, fie cu încetinitorul, fie prin turația normală, care se însoțește adesea cu stop-cadrul. Esența portretului, mai exact, cauza existenței lui o constituie, în fond, nevoia de eternizare a omului, care a năzuit întotdeauna spre o formă de reprezentare în stare să-l facă nemuritor. Încă din cele mai vechi timpuri, omul a năzuit spre această

Scanned with CamScanner

formă, s-a aflat, altfel spus, în căutarea portretului ideal. A imortaliza clipa, şi nu oricum, ci într-o formă desăvârşită, iată esenţa portretului. În antichitate, când se pictau zeii, portretul era creat din închipuire, după mituri şi legende. Tablourile cu teme mitologice sau religioase sunt izvorâte adesea din modele imaginare, pictorii întrecându-se în reprezentări care de care mai ingenioase.

În fond, ca şi poeţii, pictorii caută să reflecte sau să zugrăvească cât mai expresiv un portret, să concureze însăşi natura în ceea ce are ea mai esenţial: *suflul vieţii* şi *mişcarea* ei. *Năzuinţa artei este să fie mai vie decât viaţa.* O spune Shakespeare în **Timon din Atena**, referindu-se la pictură, atunci când Pictorul îi arată Poetului tabloul pe care l-a făcut pentru Timon (Actul I, scena 1). De această idee a fost fascinat probabil şi Eminescu, altfel nu traducea începutul piesei:

POETUL
E ne-ntrecut! Ce farmec
Răzbate din portret! Ce agerime
Luceşte-n ochi! Bogata-nchipuire
Cum flutură pe buze! Gestul, mut,
Ai zice că vorbeşte!

PICTORUL
Am căutat să zugrăvească viaţa.
Această trăsătură-ţi place?

POETUL
Cred
Că-ntrece firea. Năzuinţa artei
E, în culori, mai vie decât viaţa.

În multe locuri, Shakespeare ne face un adevărat spectacol de interferenţă a artelor, demonstrându-se că

Scanned with CamScanner

este un mare cunoscător al limbajelor artistice, pe care le adună în teatrul său, ce se prezintă ca o artă de sinteză, ca o *artă integrală*, cum ar spune avangardiştii români din secolul XX. Şi se cuvine să observăm că Shakespeare acordă muzicii şi picturii un loc mai înalt decât poeziei, decât cuvântului. Chiar în aceeaşi scenă, ceea ce Poetului i se pare neobişnuit, din cale-afară, greu de materializat cu meşteşugul închipuirii lui, Pictorului i se pare *„Aşa şi-aşa"*; sau:

E-atât de obişnuit!
Pot să-ţi arăt o mie de tablouri
Ce zugrăvesc mai viu decât cuvântul
A soartei vremuri.

Dar arta picturii se întrece nu numai cu poezia, ci şi cu natura. Ne-o spune tot Shakespeare în **Antoniu şi Cleopatra**. Dacă un om ca Antoniu a existat cândva, atunci visul Cleopatrei pare depăşit şi, oricât şi l-ar închipui ea, nu poate să-i dea viaţa pe care i-a dat-o Natura, înainte deci de a-l lua la sânul ei. Căci zice Cleopatra (Actul V, scena 2):

Natura n-are
În atelierul ei nici materiale
Şi nici atâtea forme stranii, astfel
Încât să poată cu închipuirea
Să se întreacă; însă un Antoniu
Putându-se să se ivească este
Dovadă bună că închipuirea
A fost învinsă şi că prin lucrarea-i
Natura a înfrânt în artă visul.

Procedând în acest chip, Shakespeare depăşeşte Natura: nu imitând-o, ci reflectând-o, nu prin copiere, ci prin oglindire

Scanned with CamScanner

rațională, prin spirit! Este ceea ce numim de regulă *transfigurare*. De altfel, Artistul nu trebuie să oglindească natura, ci să configureze un portret interior al lucrurilor, de parcă ar spune precum Pictorul despre tabloul său:

Am căutat să zugrăvească viața.

Eminescu a luat aminte la această idee și sub influența unor reprezentații shakespeariene oferite de marele actor italian Ernesto Rossi – asta se întâmpla în anul 1878 –, el a plănuit un nou ciclu dramatic, înșirând mai multe titluri legate de Mușatini, printre care însă și un titlu cu rezonanțe shakespeariene: **Visele unei nopți de vară**. Visul maestrului său se preschimba la el în Vise. Desigur, rezonanțe shakespeariene întâlnim peste tot în opera lui Eminescu. Așa, cutare personaj din **Avatarii faraonului Tlà** filosofează mizantropic în fața unei țeste goale asemenea lui Timon Atenianul, eroul piesei cu același nume din care Eminescu a început să traducă în 1879 – gest semnificativ pentru poetica sa teatrală – tocmai prima scenă a Actului I, cum am mai spus, loc unde Shakespeare își exprimă prin personajele Pictorului și Poetului infraestetica lui, adică propria sa concepție despre lume și artă.

Parabola „*Fortunei stând pe tron*", a măririi și decăderii, a marelui tăvălug istoric, pe care o închipuie Poetul, i-a plăcut fără îndoială mult polemistului de la „Timpul", căci o folosește ori de câte ori are prilejul pentru a caracteriza societatea românească a tânărului stat „*curat constituțional*", ca în acest text prin care fixează portretul interior al epocii (Ms. 2254, f. 243-244):

...Oricine înțelege că pentru a deveni cineva enamu che enasu *ca Cariagdi, Carada, Giani etc., sufletul unui om bine născut cată să treacă prin peripeții aproape*

tragice, asemenea lui Timon din Atena, eroul unei drame de Shakespeare. În adevăr pentru ca un om atât de prietenos, primitor, genenos cum e Timon în actul I să se prefacă într-un sălbatec misantrop, un pustnic, cum e Timon în actul al IV-lea, sufletul său cată să fi trecut prin o sumă de peripeţii ce l-au aruncat dintr-un estrem într-altul, l-au prefăcut din alb în negru, din floare de crin în mătrăgună. Seria acelor peripeţii luată la un loc şi designată c-o singură vorbă, am numi-o fenomenologia unui suflet bântuit de patimă.

Dar ceea ce înfăţişează Poetul prin mijloacele sale, ar putea-o face şi Pictorul cu propriul său meşteşug, „*mai cu tipar decât vorba*“, cum traduce Eminescu. După cum, portretul („*fizionomia asta mută*”) pe care i-l arată Pictorul, Poetul ar putea să-l „*tălmăcească în cuvinte*”. Viaţa nu trebuie „*maimuţită*”, zice Pictorul (Zugravul), iar Poetul găseşte că „*întrecerea cu natuna, care trăieşte în văpselele acestea, e mai vie decât viaţa chiar*”. Iată o concepţie la care Eminescu însuşi subscrie, iar tălmăcirea sa este mai plastică decât cea a lui Dan Duţescu şi Leon Leviţchi din care am citat mai sus.

Artistul deci nu „*maimuţeşte*”, ci „*dăscăleşte natura*”, cum mai traduce Eminescu un alt gând al Poetului. Imitarea sau fotografierea realităţii înseamnă cu totul altceva decât ideea cuprinsă în expresia „*să arătăm lumea aşa cum e*”. Veridicitatea eminesciană nu poate să însemne altceva, în câmpul esteticului, decât tot întrecere cu natura, „viaţa la puterea n”, căci asta înseamnă că ceea ce „*trăieşte în văpselele astea*”, sau în cuvintele Poetului, „*e mai viu decât viaţa chiar*”. Indiscutabil, Eminescu a meditat profund la toate aceste lucruri şi este limpede că poetica sa teatrală se află în prelungirea celei shakespeariene.

*

Portretistica propriu-zisă s-a născut însă atunci când a apărut modelul uman, fapt care s-a petrecut îndeosebi la curţile regale, când s-a împământenit obiceiul de a angaja un pictor de curte care să imortalizeze clipele impozante ale celor care sunt vremelnicii puternici ai zilei. Portretul a apărut aşadar ca o necesitate documentară, prin practica numită „comandă".

Existenţa portretelor comandate constituie patrimoniul portretisticii universale. Nu oricine se încumeta să-şi comande portretul. Era un fapt de lux. Dar cu timpul, şi mai ales în epocile moderne, portretul a devenit un gen, un act definitoriu pentru arta unui pictor sau altul. Ce lamento s-a petrecut în jurul tablourilor lui Goya **Maya vestida** şi **Maya desnuda**, au încercat să-l redea scriitorii şi apoi cineaştii. A trebuit să curgă multe lacrimi, să se vaiete tot universul portretisticii, să existe excomunicări, ba să cadă şi multe capete până când artistul a ajuns să picteze ce vrea el, personaje sau peisaje care să-i definească arta, stilul, viziunea despre lume. Altfel spus, să creeze propriul portret interior. Azi portretul nu mai e comandat, e o opţiune a lui, e căutat de pictor, devine un studiu al lumii sale, al lumii în care trăieşte, al eului său.

Şi ce formidabil exprimă Eminescu această idee în poemul **Dumnezeu şi om**, numit iniţial **Christ**, când arată cum a evoluat istoria reprezentării lui Iisus Hristos:

Azi gândirea se aprinde ca şi focul cel de paie –
Ieri ai fost credinţă simplă – însă sinceră, adâncă,
Împărat fuşi Omenirei, crezu-n tine era stâncă...
Azi pe pânză te aruncă, ori în marmură te taie.

Scanned with CamScanner

Evening Star

Un eveniment de proporţii a străbătut lumea de Valentine's Day/ Ziua îndrăgostiţilor: **Luceafărul** lui Mihai Eminescu a fost omologat de World Records Academy drept „cel mai lung poem de dragoste din lume". Pe site-ul oficial al Academiei, începând de sâmbătă, 14 februarie 2009, toate cele 98 de strofe ale **Luceafărului** sunt publicate în limba engleză. Versiunea începe aşa:

There was, as in the fairy tales,
As ne'er in the time's raid,
There was, of famous royal blood
A most beautiful maid.

Drept ilustraţie este oferită o imagine luciferică, radială, extrem de cunoscută, semnată de Sabin Bălaşa. Mai mult, sunt pomenite alte două simboluri care poartă numele poetului, Teiul din parcul ieşean Copou, care a depăşit vârsta de 150 ani (e redat în imagine), şi un crater de pe planeta Mercur, botez înfăptuit de NASA. De asemenea, mai este amintit că Mihai Eminescu a fost declarat în anul 2000, de către UNESCO, Poetul Anului.

Nu este prima oară când valorile româneşti sunt recunoscute şi impuse de străini, de mari foruri internaţionale. În timp ce şeful culturii din România, H. R. Patapievici, îl numeşte pe marele poet „cadavrul nostru din debara, de care trebuie să ne debarasăm", idee morbidă pe care o reia de fiecare 15 ianuarie, când ICR ar trebui să-i sărbătorească lui Eminescu ziua de naştere, iată că un for internaţional de prestigiu îi atribuie lui Eminescu un record mondial! Fantasticul poem **Evening**

Scanned with CamScanner

Star este acum în atenția întregii lumi, care are știință de românul care a povestit în 98 de strofe perfecte despre dragostea imposibilă dintre nemuritorul Luceafăr și o frumoasă prințesă pământeană.

Acest record mondial este prezentat astfel: „Legenda Luceafărului este o poveste despre o tânără prințesă care se ruga la Luceafăr în fiecare seară. Luceafărul se îndrăgostește și este gata să renunțe la nemurire pentru ea, dar realizează că iubirea pură pe care o are pentru tânăra fata nu poate fi împărtășită în lumea materială". Pentru generația YouTube, site-ul Academiei oferă un video-clip de trei minute cu texte și imagini ale poemului. Sunt imagini arhetipale, cosmice, cu care Sabin Bălașa a ilustrat celebrul poem. Deja **Evening Star** este o marcă înregistrată Mihai Eminescu, fiind tradus astfel: „O combinație între **Pe aripile vântului** (dramă romantică), **Star Trek** (poveste SF) și **Love Story** (poem romantic cu sfârșit dramatic)". Dar **Evening Star** mai poate fi asociat cu obsesiile lui Van Gogh, cu tabloul **The Starry Night**, de pildă.

De curând, aflându-mă la New York, am putut realiza nemijlocit această asociere. MoMA i-a consacrat marelui artist olandez o expoziție specială numită **Van Gogh and the Colors of the Night / Van Gogh și culorile nopții**. Organizatorii au conceput această expoziție cu gândul parcă la Luceafărul eminescian, adică au pus-o sub semnul următorului motto, extras dintr-o scrisoare a lui Van Gogh: „*Deseori mi se pare că noaptea este mult mai vie și mai bogat colorată decât ziua*".

Și Van Gogh face această demonstrație în lucrări precum **Noapte, Noaptea înstelată, Peisaj de seară, Semănător la apusul soarelui, Peisaj crepuscular, Crepuscul, Apus de soare la Montparnasse** sau **Amurg**. Mai mult, el vine cu o inovație colosală, cu vertijul luminii, cu flăcările și cercurile care înconjoară

Scanned with CamScanner

ameţitor orice sursă de lumină, lampă, bec, lumânare, lună sau stele. Totul reflectă magia luciferică din capul său. Pământul, cerul, casele, copacii, norii, munţii sunt cuprinse de valuri, de rotocoale, ca nişte tornade, aşa cum descrie şi poetul călătoria Luceafărului:

Un cer de stele dedesupt,
Deasupra-i cer de stele –
Părea un fulger nentrerupt
Rătăcitor prin ele .

Sau în versiunea engleză:

Below, a depth of stars; above,
The heaven stars begem, -
He seems an endless lightning that
Is wandering through them.

Aşa este tabloul **Noaptea înstelată**. Tot aşa, pe această coordonată, or fi descoperit străinii şi minunea eminesciană. Oricum, anul 2009 debutează magnific sub steaua lui Eminescu, un autor nefericit în ţara lui, răstignit de toate regimurile şi guvernele. Dar nimic important din ceea ce creează un om nu trece neobservat. Dumnezeu veghează. Şi le dă şi altora iluminări. Brâncuşi şi Enescu au fost propulsaţi de străini, îndeosebi de americani. Acum e rândul lui Eminescu să intre în atenţia lumii. De curând, într-o comunicare prezentată la Consulatul României din New York, am propus să i se facă o statuie în Central Park, alături de Shakespeare şi Robert Burns. Românii din America se chinuiesc cu un proiect de peste 30 de ani. Şi se vor mai chinui mult şi bine. De ce nu ar investi statul român în acest proiect? Unde se duc banii ICR? Alţii îl scot pe Eminescu din debaraua lui Patapievici şi consideră că omenirea nu trebuie să se debaraseze de creaţia românului, dimpotrivă,

Scanned with CamScanner

consideră că e vie şi nemuritoare, chiar şi prin performanţa suflului lingvistic. Dar aici, acasă, banii sunt folosiţi împotriva culturii române, pentru distrugerea ei. Încă nu vrem să înţelegem cât de zadarnic este să te lupţi cu miracolul?!

La Berlinala din acest an, foarte controversat a fost filmul **La teta asustada**, al peruanei Claudia Llosa. I-l semnalăm lui Patahârbici. Eroina filmului, Fausta, are hemoragii nazale, din cauză că, pentru a se sustrage unui viol, şi-a introdus în vagin un cartof, care se dezvoltă în uterul ei. În această etnologie a bulbului, sigur un ins ca Patapievici va vedea un nou proiect pentru ICR, căci el e specialist în albume cu ardei în vagin. Şi va justifica investiția amintind de cele 70 de mii de asasinate înregistrate în timpul Războiului Civil din Peru. O legătură minunată cu cadavrul din debara! Probabil că la o astfel de idee s-a referit culturnicul nostru, gândindu-se la tuberculii unui cadavru poetic. Încă o dată se dovedeşte că schizofrenia nu are legătură cu veritabilul geniu şi că Eminescu are un destin cu adevărat luciferic, întru slava neamului său.

Scanned with CamScanner

Experiența americană

Scanned with CamScanner

Pădurile New York-ului

Sunt la New York. Sunt cu fetele mele, Mihaela şi Gabriela, alias gemenele Indiggo. Am o cameră digitală şi le filmez. Ele locuiesc în inima Paradisului. Adică în Manhattan, în pădurea de buildinguri, concentrarea cea mai mare de pe pământ a milioane de clădiri gigant. Aici arhitectura a căpătat cele mai spectaculoase forme de cucerire a spațiului ambiental, locuit de om.

Dacă eşti prima oară aici, sigur ai sentimentul că eşti pe o altă planetă, sigur te stăpâneşte o permanentă stare de uimire, de uluială, de zăpăceală. Nu-ți vie să crezi că vezi ce vezi! De aceea, e bine să ajungi întâi în Central Park, uriaşul parc din inima Manhattan-ului, să ajungi la Castelul lui Dracula (Belvedere Castle), care e cocoțat pe o stancă, iar de sus, din vârful Castelului, să priveşti panorama New York-ului. Chiar că totul arată ca un Paradis. Ce imagine! De jur-împrejurul Castelului parcul, marețul parc, cu lacul şi pădurea, ce pare nesfârşită, dar care e mărginită totuşi în zare de altă pădure, pădurea de turnuri, Towers Forest, ce arată ca în desenul lui Gopo numit „Pictura şi Critica" din filmul **7 Arte**, în care trei dinozauri sprijină o stâncă sub formă de pagină de carte, pe care Omulețul îşi ciopleşte umbra, iar dinozaurii fac critică, îşi dau cu părerea despre lucrarea Omulețului!

Deci aici Paradisul este conceput aşa: în centrul lui, în mijloc, Dumnezeu a pus Castelul lui Dracula, tatăl gemenelor Indiggo, care în acest moment cântă melodia **Dracula's Girls**, apoi alături a creat teatrul, unde se joacă numai Shakespeare, arenă care se prelungeşte în lac, lacul în pădure, pădurea în zarişstea de Towers. Care se văd ca nişte ferestre spre cer. Una mai ingenioasă şi mai enigmatică decât alta.

Scanned with CamScanner

*

Acum poți să intri în pădurea de turnuri, care este un miracol mai ales noaptea, când se aprind luminile. Iar dacă se nimereşte să fii acolo de Crăciun, când totul e împodobit, Manhattan-ul arată ca o nava extraterestră aterizată pe pământ. O feerie stelară. Manhattan este o pădure de arhitecturi, una mai spectaculoasă decât alta, care fac ca această sinteza arhitectonică să fie cea mai originală din lume, un model pentru toate marile metropole ale Asiei, Australiei, Americilor de Sud, dar şi ale bătrânului continent, căci şi la Paris, şi la Londra, şi la Madrid, şi la Viena, şi în oraşele germane, şi în Lisboa până la Tokio, peste tot in lume vezi replici la acest model inegalabil care îmbină gigantismul arhitectonic cu rafinamentul plastic, cu o vestimentație estetică sincretică, recognoscibilă în stilul marii arhitecturi umane din toate timpurile.

Şi splendoarea acestui loc, o insulă stâncoasă înconjurată de apă, este totală în timpul sărbătorilor de iarnă, când imaginația artiştilor pune în valoare fiecare vitrină, fiecare fereastră, creând o feerie greu de imaginat în alte spații. Şi, într-adevăr, acest loc pe care îl străbat acum, de Crăciun, cu fetele mele, şi când însuşi Dumnezeu e prezent, căci a început să ningă, arată ca un Paradis. Manhattan este raiul pe pământ, aşa cum şi l-a imaginat omul Lumii Noi.

În romanul meu **Mort după America** am arătat care este geneza acestei idei a Lumii Noi, pe urmele ei biblice, implicând mitul Golemului, al Turnului Babel şi al Pământului Făgăduinței. Evident, dominant este peisajul uman, amestecul de naţii, de culori ale pielii, de limbi, care toate însă se armonizează prin aceeaşi limbă şi acelaşi trai într-o comunitate care funcționează perfect după nişte legi scrise şi nescrise obligatorii pentru toți. Acceptarea de a trăi într-o atare civilizație, cu regulile ei

Scanned with CamScanner

precise, se confirmă prin zâmbetul general. Este o societate a *smile*-ului, a optimismului, a mentalității de învingător, în care funcționează demos-ul ce generează o libertate sui-generis. Succesul, bunăstarea, împlinirea profesională, dar mai ales opulența americană se reflectă în aceste construcții miraculoase, în această pădure de arhitecturi, care nu sunt niște Turnuri Babel pur și simplu, uniforme, ca blocurile comuniste, ci, dimpotrivă, fiecare are o personalitate aparte, un rafinament plastic uimitor prin unicitate.

Această diversitate de unicate copleșește prin imaginea paradisiacă. Fiecare zgârie-nor are ceva aparte, cum este minunea numită Trump Tower, în care aurul, oțelul, sticla, pe de o parte, apa și vegetația, pe de alta parte, creează categoric imaginea vie, spectaculoasă, a Paradisului. Paradis este și în piața Columbus, unde există Lincoln Center, o combinație arhitectonică gemelară, pe care o filmez cu Indiggo în acțiune, așa cum fac și în librăria labirintică din burta lui, unde, cine intră, e servit cu o cafea. Cartea a devenit, după muzică, cea mai importantă atracție; bate și filmul. Cozile celor care stau sa achite cărțile cumpărate sunt șerpuitoare, precum la îmbarcările în avion. Imaginea e borgesiană, de bibliotecă-Babel, căci sute de tineri citesc stând pe jos, cu laptop-ul alături. Plecăm de aici și ajungem în 5th Avenue. Privim extaziați spectacolul vitrinelor, una mai atractivă decât alta, cum sunt cele de lângă minunea numită Hotel Plazza, unde cea mai scumpă cameră pe noapte costă 10 mii de dolari. Alături e cinematigraful „Paris", unde a avut loc și premiera filmului lui Francis Ford Coppola **Youth Without Youth**, tras după nuvela lui Mircea Eliade **Tinerețe fără de tinerețe**, eveniment la care, cu un an în urmă, au participat și fetele mele. Apoi asistăm la spectacolul superingenioaselor vitrine de la Bergdorf Goodman, de pe Fifth Avenue cu 57 Street,

Scanned with CamScanner

concepute ca nişte spaţii polare, populate de o lume zoomorfă, oameni cu chipuri de animale şi păsări, în stilul picturilor lui Rousseau Vameşul, de la MoMa, faimosul muzeu de artă modernă, unde ne vom cufunda în splendoarea artelor plastice.

Totul e împodobit cu lumini, cu mii de lumini... Şi încă n-am ajuns în Times Square, cel mai luminat loc de pe pământ! Deşi pulsul Paradisului poate fi luat mai ales prin spectacolul mişcării... Americanul aleargă neîncetat, imaginea sa este atletică, are un tonus paradisiac, şi e suficient să intri în orice *store*, cum este Mikimoto, ca să te convingi de asta. La fiece pas te întâmpină animatorii, care arată ca nişte atleţi în mişcare, ca şi frumoasele animatoare, minunate exemplare umane întâlnite în mai toate magazinele de lux ce se înşira unul după altul, purtând nume sonore precum Tiffany, Bendel, Pucci, Rossi, Lindt, Veneto, Stern, Fridman, Versace, Ferragamo, Cartier sau Gucci, în general nume italieneşti şi evreieşti.

În Paradisul copilăriei, la The World of Disney, poţi să faci o fotografie cu personajul preferat: Alba ca Zăpada, McDonald sau Mickey Mouse. Aici fantezia creatoare este de o eficienţă maximă. Toţi americanii sunt copii, se recunosc în acest univers, aşa cum noi, românii, ne-am putea recunoaşte într-o realitate paralelă unică, dacă cineva ar avea ideea să investească într-un Gopoland (ne gândim, desigur, la celebrul creator al Omuleţului premiat la Cannes – Ion Popescu-Gopo, bun prieten al lui Disney !).

Ce urmează? MoMa? Da, pădurea de muzee, apoi pădurea de biserici, cum este inegalabila Saint Patrick, unde ne prinde slujba de seară, cu acel miraculos „Pace be with you", apoi pădurea de teatre, de cinematografe, de restaurante, de vise...

Scanned with CamScanner

Rockefeller Center

Pădurea de arhitecturi nu este un conglomerat otova, să spui că nu vezi copacii din cauza întegului. Dimpotrivă, aici fiecare copac, fiecare clădire este ceva unic, care te face să vezi întregul ca un fel de orgă divină. Sunt şi clădiri singulare, precum Madison Avenue, o clădire cu orificii, care arată ca un fagure de miere, gigant, de 230 metri înălțime, dar şi clădiri grupate, care fac pare dintr-o suită de clădiri. Aşa este Rockefeller Center, unde am petrecut un Crăciun de vis cu fetele mele. Mii de oameni, de toate rasele, îşi trăiau fericirea într-o atmosfera de basm. Rockefeller Center este un complex comercial şi cultural alcătuit din 19 buildinguri, acoperind 89 de mii de metri pătrați. El se află între Fifth Avenue şi 7 Avenue, în Midtown Manhattan, nu departe de Times Square. Este creația familiei Rockefeller, în special a lui John D. Rockefeller, magnatul petrolului, care a trăit 98 de ani şi a lăsat o avere de 318 bilioane dolari. Ansamblul este considerat un model al stilului arhitectonic modern, un simbol al capitalismului.

Am revăzut deja materialul filmat aici, care e de o calitate excepțională, începând cu imaginea trăsurilor printre maşini pe Fifth Avenue, cu şirul de vânzători ambulanți, care prăjesc încontinuu pe grătare covrigi, castane, alune sau frigărui, şi până la fabulosul brad împodobit, cel mai mare din New York. Evident, arta decorativă se află la o calitate maximă prin impresionanta alee de îngeri care trâmbițează naşterea Domnului. Sunt îngeri uriaşi, cu trompete imense, care te duc de la scena biblică la piscina Centrului Rockefeller, transformată în patinoar, o imagine demnă de Bruegel. Aici, tot sezonul, pe Ice Rink, se practică Ice Skating, au loc Birthday parties, Skate dates şi altele. Iar în preajma patinatorilor

Scanned with CamScanner

sunt o cascadă şi o fântână arteziană, în mijlocul căreia se află statuia lui Prometheus, imaginat ca un efeb zburător.

Totul e ca în poveşti, înseşi vitrinele din preajmă sunt concepute cu imagini în mişcare, reprezentând scene hibernale. Până şi elveţienii au aici un magazin de ciocolată împodobit multicolor, cu personaje biblice, evident, din ciocolată, în consens cu atmosfera generală. Impresionantă este mai ales marea de oameni fericiţi, care se fotografiază non-stop, lângă îngeri, lângă giganticul brad, lângă statuile soldaţilor de aramă care bat toba sau sună din goarnă, lângă patinoar şi cascadă sau printre vânzătorii ambulanţi. N-am întâlnit sentiment de frăţietatea mai copleşitor, o asemenea stare de a fi fericit împreună.

Lu acest fapt are la bază acest monumentalism care te face să fii mândru că eşti om, căci în subconştient se naşte ideea că un om ca tine a conceput aşa ceva, deci şi tu poţi concretiza ceva asemănător, deci poţi fi ca el. Poată că mai înţelegi şi de ce aici paragmtismul a căpătat o formă estetică. Adică nivelul de viaţă este atât de ridicat încât în toate primează plăcerea, de parcă oamenii ar trăi în paradis şi au scăpat de griji. Oricum, Manhattan-ul îţi dă acest sentiment plenar de trăire în bucurie, de sublimă amăgire, de realitate paralelă palpabilă, de evadare într-un vis real. În spatele reclamelor amăgitoare se află nu promisiuni deşarte, ci o realitate adevărată, solidă, o civilizaţie ca de pe altă planetă, materializarea unor idealuri biblice. Din punct de vedere istoric, umanitatea a atins aici o treaptă înaltă de dezvoltare. Lower Manhattan, pădurea de giganţi luxoşi, în care se află palate, simbolul absolut al capitalismului, este investiţia cea mai mare pe care a făcut-o aici omenirea, în istoria ei americană!

Scanned with CamScanner

Broadway

Paradisul american, ca expresie deplină a ceea ce am putea numi „crazy show", este Broadway, copleşitor prin marea de reclame luminoase, care se tot multiplică şi densifică începând de la Columbus Circle şi până culminează în Times Square, ca să continue până la Hudson River, în împărăţia lui Wall Street. Evident, nu putem ocoli faimoasa arenă Madison Square Garden, unde au loc marile concerte şi meciuri de baschet sau hochei, cum am putut vedea chiar aseară aici atmosfera incendiară creată de fanii lui Rangers, loc emoţionant şi pentru noi, românii, întrucât pe unul dintre pilonii de la intrare se află, printre marile vedete ale Americii, şi poza uriaşă a Nadiei Comăneci, cu precizarea că a fost prima gimnastă care a obţinut nota 10 pe data de 18 iulie 1976!

Însă focusul Broadway-ului este Times Square, cel mai luminat loc din lume, o adevărată baie de lumini. Pe ecrane mari, multicolore, te întâmpină chipurile marilor staruri sau ale marilor succese, cum este musicalul **Mamma mia!** Sau recitalul Lizei Minnelli, speciala actriţă admirată şi de fetele mele, de aceea am şi făcut eforturi, prin relaţiile lor, să găsim bilete la spectacolul ei. Se credea, după marile probleme de sănătate pe care le-a avut, că nu va mai putea reveni pe scenă, dar spectacolul ei este de o vitalitate extraordinară, cum am arătat într-un articol anterior. O dovedeşte şi faptul că se joacă cu casa închisă. De altfel, aici sunt cozi interminabile pentru a lua un ticket la un show. Un bilet la **Shrek the Musical**, de pildă, costă între 41 şi 112 dolari. La **Mary Poppins**, la **Chicago** sau la ultimul spectacol cu Beyonce nu mai sunt bilete de luni de zile. Iar interesul e tot mai mare şi constant, fie şi pe un ger cumplit, cum l-am prins eu de Crăciun, în ziua când le-am filmat pe Mihaela şi Gabriela

Scanned with CamScanner

pe Broadway, un ger de crăpau pietrele, cum n-am mai trăit din copilăria mea dunăreană, când îngheța bătrânul fluviu, mai ceva decât a înghețat aici lacul din Central Park, pe lângă care am trecut să ajungem pe Broadway, întrebându-ne oare unde s-or fi refugiat miile de rațe și alte păsări care îl populau!? Dar asta e mentalitatea de acasă, aici toată lumea nu-și face griji pentru rațe, păsări, câini, animale în general, fiindcă știu că americanii le-au asigurat o viață cât mai lungă. Aici n-ai să vezi un maidanez, doar oameni angajați să plimbe câini, să le strângă murdăria, iar pe Lexington am văzut magazine care vând câini și pisici, zeci de rase, unde lumea se îmbulzește ca la un spectacol de circ. Un cățel de rasă costă 3 mii de dolari. Mai trebuie spus că dacă Broadway-ul este posibil, cu atmosfera lui unică de show, acest fapt se datorează și faptului că trotuarul, lat cam cât Calea Victoriei, e liber. De altfel, la New York și în toată America n-ai să vezi nici un trotuar ocupat de mașini, ca la noi, începând chiar de sub nasul primarului. Trotuarele sunt ale pietonilor, iar civilizația se măsoară și prin acest aspect cotidian, ca fiecare să simtă libertatea de a circula, bucuria de a păși în siguranță. E un sentiment formidabil, pe care în București nu-l poți avea.

Pe Broadway, oricât ar fi de aglomerat, simți plenar libertatea mersului. Chiar și pe vreme rea, marele bulevard al show-lui american e un ocean de oameni de toate soiurile. Și îmi imaginez că fiecare a venit aici cu problemele lui, cine știe prin ce-au trecut mexicanii sau chinezii, arabii sau ruși pe care îi văd îngrămădindu-se la Charmin Bathrooms, un fel de Disneyland, unde ești salutat și invitat de animatoare să te distrezi. Imaginați-vă că noul guvern hodoronc-boc-americanizat al României dă o lege punitivă: vi se va tăia nasul dacă n-ați văzut Times Square. Atunci vă concentrați eforturile să ajungeți aici. Și în momentul când ați ajuns, toate grijile dispar,

Scanned with CamScanner

uitați ca prin farmec oboseala, chinurile, totul. Locul e magic, e vrăjit. Toată lumea aici e fericită. Nu vezi nici un chip întristat. Oamenii sunt fericiți de ceea ce văd, de ceea ce au făcut aici americanii pentru ei. Victoria show-lui pe Broadway e Victoria fiecăruia. Times Square împarte bucuria cu tine, tu eşti parte din acest spectacol, din această mare de lumini, tu ai putea fi ca mâine în locul acelei vedete din reclama cat un bloc cu 50 de etaje! Totul e colosal, monumental de luminos! Ori tocmai asta îți dă încredere, putere, te face optimist. Times Square confirmă ideal faptul că omul este o ființă pozitivă de la natură, că se naşte cu această mentalitate de învingător, care nu e o mentalitate tipic americană, ci universală sau ar trebui să fie universală, şi pentru afgani, şi pentru ceceni, şi pentru români. Mergeți la Paramount, la Madison Square Garden, la Rockefeller Center, la Bank of America sau la Late Show with David Letterman şi veți înțelege mai bine ce spun.

În Times Square le filmez pe gemenele mele la Madame Tussaud's/ Muzeul de ceară, apoi lângă statuia lui Francis Duffy, preotul care are un rol important în destinul acestui loc, ca şi lângă statuia lui George M. Cohan, considerat părintele comediei musicale. Privesc la ceasul din turnul aflat în mijlocul măreței piețe. E ora să mergem la American Airlines Theatre. Se joacă **Hedda Gabler**. Să nu uităm că tot Broadway-ul este şi lumea teatrelor, unde poți vedea tot ce a creat geniul uman, exprimat printr-un sumum de talente şi valori. În zeci de teatre mai mici sau mai mari, numite Broadway, Off Broadway şi Off Off Broadway, poți vedea orice, de la spectacole după piese de Shakespeare, Cehov sau Ibsen la montări după Neil Simon sau Tennessee Williams. Suprema sminteală a amăgirii omeneşti, a autoiluziei umane, este acest colț de lume fără asemănare.

Scanned with CamScanner

Frick şi MoMA

Am continuat călătoria cu trupa Indiggo în Paradis. La Frick Collection, aflată pe Fifth Avenue colţ cu 70 Street, am admirat palatal acestui colecţionar, Henry Clay Frick, al cărui portret majestuos se află într-una din săli, probabil biblioteca, deasupra unui şemineu. Le filmez pe Mihaela şi Gabriela în grădina interioară a palatului, o oază de linişte în jurul unei splendide fântâni arteziene. Verdeaţă şi sculpturi. Aici îşi petrecea timpul liber familia Frick. Colecţionarii trebuie ca sunt smintiţi din cale-afară, fiindcă au câte un fix şi îşi dau toată averea pe el. Fixul lui Frick, un industriaş american, prieten cu Andrew Carnagie, care i-a stimulat dragostea pentru artă, a fost Andrea Riccio (1470 – 1532), un sculptor italian renaşcentist, ale cărui lucrări ocupă întreg subsolul clădirii. Sculpturile sunt din bronz, majoritatea miniaturale, reprezentând în special personaje din mitologia greacă, fauni, satiri, ciobani cu syrix, pe însuşi Pan şi alte personaje mitologice. Multe camere ale palatului păstrează mobilierul original, podeaua sălilor fiind acoperită de covoare groase, iar pereţii, bogat tapetaţi, găzduind tablouri dintre cele mai valoroase.

Frick a colecţionat de toate. Nu e mare artist să nu fie prezent cu o lucrare sau mai multe, de la Piero della Francesca la Renoir. Nu lipsesc Cimabue, Veronese, Titian, Goya, Van Dyck, El Greco, Velasquez, Vermeer, Holbein cel Tânăr, Bellini, Peter Bruegel cel Bătrân, Hals, David, Rembrandt, clasici în general, dar şi moderni ca Manet şi Corot. Însă preferinţa se îndreaptă către pictorii englezi şi americani - Lawrence, Reynolds, Whistler şi mai ales Gainsborough - copleşitori prin

Scanned with CamScanner

portretele lor, de un mare rafinament plastic, ca incredibilul **Mrs. Elliot**.

Frick Collection îţi dă sentimentul de muzeu, în sensul de vechi, ancorat în trecut, un trecut bogat, grav, valoros, în contrast cu pădurea de arhitecturi care ne întâmpină afară, cu modernitatea teribilă a buildingurilor, începând cu Apple Tower şi până la MoMA, de pe 53 Street, adică Muzeul de Artă Modernă, unde plonjăm într-o lume exact contrară. E suficient să comparam grădina interioară a palatului Frick cu sala de relaxare de la MoMA, un spaţiu aflat la etajul I, prevăzut cu saltele pe care te întinzi pentru a privi imaginile de pe pereţi, care dau un efect de plutire, imagini exotice, acvatice, florale, totul filmat în ralanti, o plimbare prin spaţii exotice. Aici le-am filmat în voie pe Mihaela şi Gabriela, această libertate având-o şi la celelalte etaje, unde se desfăşoară toată marea pictură a lumii moderne, fără ca cineva să ne oprească, dimpotrivă, aici fotografiatul nu e interzis, toată lumea, mai ales japonezii, fotografiindu-se sau filmându-se cu patimă. Eu am preferat să fiu selectiv, să le filmez pe gemenele mele lângă acele tablouri care reprezintă cel mai flagrant ideea de sminteală. Aşa este fabulosul tablou al lui Jackson Pollock **Full Fathom Five**, care este inspirat din **The Tempest**, piesa lui Shakespeare, când Ariel spune:

Full fathom five thy father lies;
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes.

Pollock reprezintă indiscutabil „sminteala" americană. Aşa cum Giacometti, cu lucrările în ulei şi în bronz, o reprezintă pe cea italiană, Picasso, pe cea spaniolă sau Francis Bacon pe cea engleză. Dar cred că aici, în acest concept, nu există particularităţi radicale. Sminteala

Scanned with CamScanner

lucrărilor lui Max Ernst, Miró, Frida Kahlo, Magritte, Tanguy, Klimt, cu fabulosul **Hope, II** sau Marcel Jean, cu acel cap negru având ochii închişi cu fermoar, nu are graniţe. Sminteala e o calitate comună acestor genii. Mi-a plăcut să le filmez pe Mihaela şi Gabriela mai ales lângă pădurea de sculpturi a lui Brâncuşi, prezent cu **Pasăre în spaţiu, Cocoşul, Coloana fără sfârşit, Negresa blondă II** şi fantastica **Domnişoara Pogany**, cu acele vene ale gâtului pe care m-am străduit să le descopăr şi la fetele mele. Alături, într-o sală specială, pe o masă rondă, triumfă **Peştele**. Să fie acel **Fish** de la Tate Modern din Londra? Parcă e mai mare.

Am continuat filmarea şi în faţa nebuniei lui Matisse, cu cele cinci busturi în bronz numite **Jannette** (1910-1916), o evoluţie a personajului de la formele feminine la ultima formă, bărbătească, sugerând îmbătrânirea, masculinizarea. Ce spectacol să le vezi pe gemene încercând să le imite pe Jannette! Or fi fost şi ele gemene la origine?! Am căutat şi alte asocieri, cu femeia descompusă a lui Picasso, **Woman Dressing Her Hair**, cu **Hirondelle Amour** a lui Miró , cu **Woman with Her Throat Cut**, femeia ca un scorpion a lui Giacometti sau cu teribilele **Les Demoiselles d'Avignon** ale lui Picasso. În formele lor expresive, şi gemenele Indiggo au ceva din aceste personaje. Dar marea nebunie este sa vezi spectacolul vizitatorilor care se filmează şi pozează lângă **The Dream**, visul lui Rousseau. O sminteală totală. Vegetaţie abundentă, imagine de junglă, iar în prim-plan o femeie goală pe o canapea. Femeia stă nepăsătoare printre lei, elefanţi, şerpi, papagali giganţi. E văzută din profil cum întinde mâna spre o floare. Şi tot tabloul e privit de lună, aflată în colţul din dreapta sus. Ca şi într-un alt tablou al lui Rousseau, **The Sleeping Gypsy**, unde luna priveşte spre imaginea ciudată care se petrece în deşert: o ţigancă doarme într-o poziţie nefirească, iar un leu o amiroase. Se

Scanned with CamScanner

va îndrăgosti de ea sau o va înghiți? MoMA este un spectacol incredibil prin contactul direct, foarte mobil, dintre lucrările pe care le conservă și vizitatori, un fluviu de oameni, un amalgam uman, de toate vârstele și culorile. Acest spațiu foarte elastic, desfășurat pe verticală, este o arhiva vie a smintelii moderne.

Scanned with CamScanner

Oceania şi Brâncuşi

Cu vizita la Metropolitan Museum of Art intri direct în preistorie, la originile artei, ca apoi să parcurgi toată istoria artei, de la greci şi până în zilele noastre. Nu-i epocă istorică să nu fie amplu reprezentată prin opere nemuritoare, chiar dacă nu se referă strict la artă, cum sunt armele şi armurile medievale, de exemplu, dar şi ele, precum ar fi cele din dinastiile japoneze Edo şi Qing, au atingere cu estetica, sunt extreme de spectaculoase, pe gustul vizitatorilor, care se fotografiază sau filmează lângă ele în draci, aşa cum fac şi în fabulosul spaţiu rezervat artei Egiptului. Ce bucurie imensă am să filmez trupa Indiggo lângă Sfinx sau în Templul de la Dendur. De câte ori revin la New York, am o dorinţă nebună să revăd acest muzeu, nu pentru toate comorile lui, imposibil de asimilat, căci sunt mii, ci mai ales pentru Oceania.

Le-am spus şi fetelor mele că e o piatră de temelie în cultura lor să ia contact cu arta Oceaniei, fiindcă de înţelegerea acestei civilizaţii depinde înţelegerea artei în general şi a artei moderne în special. De fapt, le-am demonstrat, analizând pas cu pas lucrările expuse, că arta modernă începe şi se sfârşeşte în arta Oceaniei. Şi e suficient să facem legăturile cu arta lui Brâncuşi. Sau, mai exact, cu muzeul natural de la Costeşti, pentru a vedea izbitoarele similitudini cu arta comunităţii Asmat din Noua Guinee. Dominante sunt coloanele umane, şiruri verticale de oameni şi măşti, cioplite dintr-un singur copac, a cărui rădăcină devine o aripă spre cer (*cemen*). Aceste sculpturi simbolizează fertilitatea, cât şi legătura cu strămoşii, implicit cu lumea de dincolo. Pe de altă parte, ele sunt ivite din nevoia de a ocroti sau păzi comunitatea. În grupurile preistorice, a veghea, a observa ce se întâmplă în jur, mai

Scanned with CamScanner

aproape sau mai departe, era vital. Ca să vadă departe, oamenii primitivi se urcau în copaci sau se cățărau unii pe umerii altora. Toate sculpturile sunt din lemn și sugerează această stare de veghe, personajele privesc uimite de parcă ar vedea un miracol.

Așa s-a întâmplat și cu primii oameni care au fost fotografiați, se uitau la aparat ca la minunea secolului. Așa e toată arta preistorică, figurile umane ne privesc cu uimire. Și e suficient să vedeți figurile Maya, pe zeul aztec Cihuateotl și toate statuetele aztece. În aceste atitudini citești primara dorință de nemurire a omului. Dar figurile aztece sunt din piatră, pe când la populația Asmat sunt din lemn, sugerând practici ceremoniale. Totul e ritualic în această artă, de la obiceiurile de ocrotire a casei, un ceremonial numit *Kwoma*, la mersul în canoe, așa numitul spirit *Wuramon*, în care personajele stau ghemuite după modelul broaștei țestoase, acesta fiind ritualul maturizării, de ungere a băieților în bărbați. Nu e obiect să nu aibă o conotație religioasă, înșiși crocodilii stilizați au aceste forme sacre.

Arta modernă a păstrat formele, dar le-a desacralizat conținutul. Mi s-a impus de la sine comparația coloanelor umane numite „Bio Poles", adică piloni vitali, cu stâlpii pridvoarelor țărănești din Gorj, după care Brâncuși și-a conceput coloana. Formele ei romboidale sunt total stilizate, nu prea te lasă să vezi în ele figuri umane, de aceea semnificația lucrării lui Brâncuși e cu totul alta, cum e și firesc să fie, după mii de ani de civilizație, deși, după concepția mistică a măicuțelor de la Tismana, am deslușit în ea o scară de suflete.

Desigur, arta modernă are ale coduri, dar formele artei Oceaniei sunt departe de a putea fi concurate. Dovadă că un spațiu de artă modernă nu transmite atâta mister, atâta încărcătură ceremonială ca arta primitivă. Cred că dintre artiștii moderni, doar Brâncuși se înscrie în

Scanned with CamScanner

această gridophanie a smintelii, pentru că izvoarele lui sunt milenare. Şi e suficient să vedeţi spaţiul unde se află lucrările lui la MoMA, să simţiţi contrastul dinte ele şi celelalte lucrări din jur. Le deosebeşte tocmai misterul strămoşesc, acel „Ancestor Spirit", cum spun americanii. Şi la Metropolitan Museum se află un Brâncuşi, o **Pasăre în spaţiu** din marmură albă, lucrare datând din 1923. Muzeografii au avut ideea de a o prezenta într-un context eclectic, lângă un mobilier renascentist, lângă un tors egiptean şi un cap al Athenei, lângă figuri din Columbia şi Bahram sau lângă o imagine a bisericii San Zaccaria din Veneţia. Contrastul e flagrant. Cred că Pasărea lui Brâncuşi, dacă ar fi fost din lemn, precum crucioaiele din Hobiţa, s-ar fi integrat perfect formelor ivite din imaginaţia populaţiei Asmat.

Şi ce fenomenale sunt formele de la Abelam! Dar figura numită Hareiga? Dar figurile Ull, Kulap, Hampatong, Murik? Şi ce spirală de colţi este Yipvon! Dar această Tetepeku, lângă care le filmez acum pe Mihaela şi Gabriela, nu aduce oare cu Omuleaţa lui Gopo? De altfel, Gopo se află aici ca la el acasă, cu diferenţa că Omuleţul lui nu are sex. Dar ideea ca Omuleţul poate să se înalţe pe propriul cap, există. Ca şi ideea femeii de a sta pe umerii bărbatului. Aceste primitive sculpturi din lemn au o modernitate colosală, sunt create după un model serial, pe care numai arta desenului animat îl poate concura, fără să-i redea însă sacralitatea şi spaţialitatea.

Dar spectacolul măştilor? Nu se trag măştile veneţiene, ale *commediei dell'arte*, de aici? Ce a descoperit nou arta modernă? Nimic. Noul se află în ceva ce e foarte vechi, cum spunea Brâncuşi. Dimpotrivă, arta modernă se dezvoltă în paralel cu arta Oceaniei, cu arta primitivă în general, fără ca artiştii s-o cunoască şi fără să-i fi asimilat substanţa. Din fericire, Brâncuşi este

Scanned with CamScanner

excepţia care confirmă regula. El a păstrat sacrul, ceremonialul, ideea primitivă de unu şi multiplu, cum se vede în ansamblul de la Tg. Jiu. Dar arta din Micronesia, Melanesia, Noua Guinee, Noua Caledonie, din Papua sau Polynesia este insondabilă şi inepuizabilă, ca şi arta africană sau a Americilor de Sud. Pe care Metropolitan Museum le conservă în sumedenii, în mii de exemplare, greu de asimilat într-o filmare, dar care îşi găsesc firesc locul în Paradisul american.

Scanned with CamScanner

Învățăminte la Guggenheim

Un alt spațiu tipic american este Guggenheim Museum, construit ca o cochilie de melc, adică în spirală. În el urci pe o pantă şerpuitoare, ca pe o potecă de munte, cum este serpentina de pe Muntele Tabor. Iar la capătul urcuşului te întâmpină o zonă barată de panouri perforate, care te obligă să le ocoleşti în mers de opt, ceea ce face ca drumul să pară mult mai lung şi labirintic. Şi la fiecare etaj, lateral, sunt sălile de expoziţie. Şi le filmez pe Mihaela şi Gabriela în acest urcuş progresiv.

Dar surprinzătoare este pădurea de aforisme inscripționate pe toți pereții. La fiecare pas dai cu ochii de un text scris cu litere de-o şchioapă, care exprimă tocmai ceea ce este tipic american, adică mesaje care fac parcă parte dintr-o antologie a mentalității de învingător, cum ar fi: „Everything is going to be alright“ (Totul va fi bine); „It's better to know“ (E mai bine să ştii); „I'm closer than you think“ (Sunt mai aproape decât crezi); „I remember more than you know“ (Îmi amintesc mai mult decat ştii); „Nothing will ever be the same“ (Nimic nu va mai fi la fel); „It's coming“ (Vine); „You know what I am“ (Ştii ce sunt)"; „Forget Names and Faces"(Uită Numele şi Chipurile); „There is something you should know“ (Este ceva ce trebuie să ştii) sau „I believe in miracles“ (Cred în miracole), cum scrie în spațiul rezervat meditației vizuale, ca şi la MoMA, o idee pentru relaxare, pentru cei care coboară panta muntelui expozițional, aşa cum pentru cei care o urcă e rezervat un spațiu pentru privit filme, după ce eşti servit cu o cafea gratis. La toate s-au gândit organizatorii, chiar şi la bătrâni sau invalizi, pentru care sunt lifturi speciale.

Scanned with CamScanner

După cum nu uită să ne amintească o deviză a vieții: „Every time you think of me, I die, a little" (De fiecare dată când te gândești la mine, mor, puțin). E un alt fel de a spune, asemenea lui Borges, că a trăi înseamnă a pierde timpul. Mereu pierdem timpul, până la pierderea finală. Esențial este să-l pierzi cu folos, nu de pomană. Această practică a citatelor, pentru a-ți da mereu de gândit, se află peste tot, unde sunt vitrine, panouri, banere, reclame sau mai ales pe mașini, cum văd acum de pe terasa lui Guggenheim Museum scris cu litere uriașe pe un autocar elegant, supraetajat, care e oprit la stopul de pe Fifth Avenue cu 89 Street:: „If you see something, say something" (Dacă vezi ceva, spui ceva). Eu am văzut, ce-ar trebui să spun, că am văzut un autocar elegant, nu?! Americanul trebuie să fie mereu activ, el respinge categoric ideea lui Borges, pentru el timpul nu trebuie pierdut, ci folosit cu mult folos, la maximum. Așa cum îl folosește și la Guggenheim, fiindcă aici plăcerea estetică este regală.

După tot acest periplu în spirala cochiliei, intru cu fetele mele în sălile expoziționale, cum ar fi „Kandinski Gallery", unde ne întâmpină un grup de crioline, fete cu pălărioare, așa cum au purtat Mihaela și Gabriela în spectacolul **Cele două orfeline**. În general, sălile sunt dominate de impresioniști, de avangardiști, vezi numeroase pânze semnate de Chagall, Kirchner, Franz Marc, Paul Klee, Picasso, Vuillard, Cézanne, Manet, Renoir, Degas, Lautrec, Gauguin, Braque, Van Gogh sau Henri Rousseau, cu formidabilii săi artileriști. Colosală generație de artiști! Ce a însemnat Parisul pentru ei, ce spate de propulsare au avut, dacă nu e mare muzeu al lumii să nu le vezi creația. Toate celelalte epoci ale istoriei picturii sunt eclipsate de această generație impresionistă și post-impresionistă. Indiscutabil, avangarda parisiană, europeană, în general, nu și-a

Scanned with CamScanner

pierdut timpul de pomană, nu şi-a trăit viaţa fără rost, chiar dacă unii dintre aceşti mari artişti, favorizaţi de soartă, au dispărut prematur, ca în **The End of the Road**, în care Picasso imaginează sfârşitul călătoriei, un fel de pelerinaj ca la Fatima, unde la capătul drumului îi aşteaptă pe călătorii frânţi de oboseală o uriaşă pasăre, ca o bufniţă albă! Pe noi ne aşteaptă însă alte ţinte, poate vom ajunge şi la „sculptor of owls", cum îi spun americanii lui Antonovici, elevul lui Brâncuşi, legat de Catedrala Saint John the Divine, loc despre care vom mai vorbi.

Nu pot să mă despart de Guggenheim Museum fără a nu pomeni de Catharine Opie, un mare fotograf american, care domină cele mai multe dintre sălile muzeului, impresionând printr-o mare diversitate expresivă, creaţia sa fiind ancorată în ideea „unu şi multiplu", cum este grupajul **Wall Sreet**, apoi **Poduri**, ca şi seria ce porneşte de la gol, de la tabloul alb şi se continuă cu o pată, două, trei, ca să ajungă la forma unor case pe un câmp hibernal. Te intrigă artista, ai vrea s-o vezi cum arată, iar curiozitatea îţi este satisfăcută într-o sală numită **Self-portrait**, unde te întâmpină o grasă tatuată care alăptează. Această formă mamelară exprimă ideea de maternitate tipic americană. În fine, temerarii au la capătul călătoriei surpriza de a intra într-o sală unde expune Ron Athey, un artist american care cultivă experienţele traumatice, incluzând aspecte alte corpului uman în relaţii cu iconografia religioasă. El expune aici fotografii uriaşe, realizate prin tehnica Polaroid, de un efect superspectaculos, adevărate compoziţii plastice, sugerând groază şi mister, în jurul unor personaje scoase parcă din bestiarele shakespeariene, din **Titus Andronicus** şi **Macbeth**.

Scanned with CamScanner

Ordinar şi extraordinar

Tot mai mult, cu cât străbat în lung şi lat Manhattan-ul per pedes, înţeleg de ce Woody Allen iubeşte la nebunie acest loc, cu care îşi identifică viaţa. Multe din filmele lui sunt un omagiu adus oraşului natal, de unde împrumută şi structura lor, o structură labirintică, alambicată, care transformă ordinarul în extraordinar. El pleacă de la întâmplări banale, insignifiante, de la o discuţie oarecare chiar, dar conduce povestea din suspans în suspans până ajunge în final să ne reveleze un deznodământ senzaţional. De la **Manhattan** la **Mach Point** ne surprinde aceeaşi structura. Tot ce vezi în Manhattan, în Downtown în special, sfidează banalul. America însăşi, oriunde ai merge, la Washington şi Las Vegas, la Boston sau la San Diego, îţi oferă la tot pasul imaginea extraordinarului. Mircea Eliade se dovedeşte a fi european, recte român, prin faptul că pune banalul în centrul vieţii. Deşi a trăit într-o metropolă gigantică precum Chicago, el îşi întemeiază teoriile, implicit istoria religiilor, pe gridophania banalului. În orice fapt cotidian, spune el, se poate revela misterul. Este o concepţie specific ortodoxă. Şi e suficient să ne gândim la felul cum construiesc ţăranii noştri biserici şi cum le construiesc americanii. Cred că toate mănăstirile din Nordul Moldovei încap în Catedrala Saint Patrik sau în Saint John the Divine...

Dar chiar şi în teoria lui Eliade a revelării misterului în faptul cotidian găsim ideea de senzaţional. Fiindcă misterul este prin el însuşi un fapt senzaţional. Ce fapt mai senzaţional există decât divinitatea? Americanii şi-au conceput civilizaţia de-a dreptul ca pe un fapt ieşit din comun. La fiecare pas în Manhattan întâlneşti

Scanned with CamScanner

neobişnuitul, de la unicitatea buildingurilor la spectacolul propriu-zis al străzii, unde fiecare vitrină, fiecare *store*, fiecare galerie se întrec prin ingenioase modalităţi de atracţie. Nevoia de a fi diferit, de a fi unic, de a epata şi eclipsa, de a fi cât mai admirat, cât mai frecventat, a născut această competiţie a transformării banalului în senzaţional.

Ideea o găsim şi la MAD, mai ales la MAD, adică la Museum of Art and Design, aflat la Columbus Circle, într-o clădire anume construită pentru a revela această idee, cum banalul induce senzaţionalul. Toate cele 9 etaje ale muzeului supun atenţiei, în varii demonstraţii, această tema. Expoziţiile de la etajele 4 şi 5 sunt puse sub semnul acestei idei chiar din titlu: **Second lives. Remixing the Ordinary**. Şi lucrările expuse ne prezintă tocmai felul cum un obiect banal poate avea o a doua viaţă, senzaţională, cum putem avea o trăire secundară prin remixarea ordinarului.

Bunăoară, englezul Jill Townsley şi-a intitulat lucrarea **Spoons** (spoon = lingură), pentru că a creat o piramidă din combinarea a 9 273 de linguriţe de plastic. Aşa cum din mii de furculiţe de plastic (*plastic forks*), coreanul Soyeon Cho a creat o gigantică floare, având în pistil un bec aprins, numind-o **Self-Portrait**, adică autoportret. Combinând mai multe obiecte din bucătăria mamei sale, tigăi, cratiţe, polonicuri, ibrice etc., indianul Subodh Gupta a creat o farfurie zburătoare. E important de reţinut ce declară el: „*Obiectele banale puse laolaltă creează o nouă semnificaţie*".

Afirmaţia poate fi luată ca moto pentru mai toate instalaţiile de la MAD. Formidabilă este lucrarea taiwanezului Long-Bin Chen, numită **Reading Chair with Buddha Heads** (Catedra de lectură cu capete de Buddha), care a realizat o biblioteca originală, cu o dublă faţă: în interior cărţi, iar în exterior chipuri budiste

Scanned with CamScanner

cioplite din cărți de telefon. Și tot din cărți de telefon, fixate pe un ax sprijinit la capete în două oglinzi, americanul Joe Lewis a creat o replică la coloana lui Brâncuși, numind-o **Mandela & Anne Frank Forever: The Endless Column**. Donald Lipski, în **Spilt Milk**, imaginează un carusel din sticle cu lapte. Tara Donovan a creat un **Bluffs**, un conglomerat stâncos, ca un fel de stalactite de gheață, din mii de nasturi albi. Lucrarea **Quarter Lonnge** de Johnny Swing este un puzzle din mii de monezi, pe care poți să te întinzi confortabil ca pe o sofa. Ganezul El Anatsui și-a numit instalația **Skylines**, o tapiserie de metal din capace de sticlă. Tot tapiserii nemaivăzute sunt **Madam C.J. Walker** de Sonya Clark, care a combinat mii de piepteni cu și fără dinți, **Great White Me** și **Self-Portrait** de Nadine Robinson, din păr sintetic, alb, și respectiv păr uman, negru, dar mai ales **After the Mona Lisa** de Devorah Sperber, care, combinând 5 084 de papiote de ață colorată, sugerează misteriosul personaj din titlu! O fabuloasă rochie de bal creează Suise Mac Murray în **A Mixture of Frailties**, din mănuși de plastic galbene folosite de gospodine la spălatul vaselor, la curățenie în general. Sau ce ingenios este Yuken Teruya cu seria de zece pungi de hârtie în care se află câte un copăcel! Ce să mai spun de Paul Villinski cu **My Black Pages**, care realizează o combinație muzicală cu un efect extrem de vizual: un patefon din care ies fluturi de discuri, care se risipesc pe un întreg perete, lucrare foarte poetică și de efect, dovadă că e reprodusă pe pliantele și afișurile MAD. Ce pot deveni sute de pantofi de femeie o dovedește Willie Cole în **Loveseat**, instalație în care este inclus și un original tablou din tocuri de pantofi. Tot ce este usual, casnic, comun, învechit sau rebut, este repus în circulație combinatorie și devine, prin puterea fanteziei, un spectacol estetic senzațional.

Scanned with CamScanner

*

Nu pot să nu amintesc şi de latura pacifistă a acestei expoziţii, unde obiecte militare şi războinice, ca mitraliere, tancuri, grenade etc., sunt mascate nu cameleonic, in prelate una cu mediul înconjurător, ci sunt îmbrăcate în forme estetice cât mai atractive, ascunse sub o mantie de flori şi podoabe regale, precum procedează Hew Locke în **Golden Horde**, o replică la hoarda lui Genghis Khan. La fel, o panoplie de săbii e mascată de podoabe aurite. Dimpotrivă, în **The Invisible Enemy Should Not Exist**, Michael Rakowitz imaginează figurine reprezentând oameni sărmani, din lumea a treia, fără apărare. Opera face parte dintr-o serie de lucrări pacifiste, cu subiecte extrase din războiul din Irak. Pe bună dreptate, inamicul invizibil n-ar trebui să existe. Sau ce ingenioasă este jacheta alcătuită din 3 000 de „dog tags on US military", adică din plăcuţele metalice de identificare, pe care le poartă fiecare soldat american. Aici este o idee inversă, căci artiştii transformă imaginea violenţei, a apocalipsului armat, în forme umane, nonviolente.

La etajele 2 şi 3, vedem ceea ce se numeşte **Permanently mad**, adică colecţia *craft* a muzeului, obiecte perfecte, finite, depăşind experimentalul, care ţin de meşteşug (craft). Sunt colecţionate aici mostre ale artei meşteşugăreşti, ale artei decorative, ale portului şi vestimentaţiei, ale talentului de a prelucra materia, de a face din fibre, sticlă, lemn, lână, lut, hârtie, piatră, fier sau oţel cele mai rafinate podoabe de lux. E limita de exprimare a artizanalului, a manufacturialului, a ceea ce estetica numeşte artifex. Expoziţia datează din 1956. Rafinamentul e brâncuşian, adică efectul de perfecţiune a lucrărilor e obţinut prin şlefuire îndelungată, cum procedează Frank Gehry în cele trei forme îngemănate numite **Triple Fish Vase**. Nu mai puţin filozofică, de-a

Scanned with CamScanner

dreptul leibniziană, este ideea din **Body to Soul** de Norma Minkowitz, în care se prezintă o scară de figuri ce se micşorează şi devin o sferă, precum e perceput sufletul în monadism.

O serie de vitrine prezintă obiecte mici, delicate, forme dintre cele mai ingenioase, cuprinse sub ideea **Forward Thinking**, adică gândind înainte, dat fiind că aici sunt adunate mostre care prevăd arta de mâine. Toate lucrările trădează sminteala umană. Prin **Walcher V**, suedezul Bertil Vallien creează imaginea unui robot al viitorului, o creatură nerecognoscibilă în spaţiul SF, având drept ochi reziduri ale trecutului, adică o memorie a lumii. Lino Tagliapietra a imaginat un dinozaur de sticlă ca o pană de păun. E prezent şi Dale Chihuly, faimosul artizan al sticlei, căruia i-am închinat un film după ce i-am văzut o expoziţie la Londra, aici uimind printr-o lucrare acvatică, venețiană, brăzdată cu flori de liliac. Un autoportret din bucăți de ceramică, având efect de puzzle, semnează Robert Arneson. Ceva în genul statuii lui Maniu din Bucureşti.

Nu există lucrare care să nu epateze, să nu aibă ceva nemaivăzut, un spirit total novator, care se transmite întregului Manhattan, fiindcă în marile magazine, pe fiecare stradă, cum ar fi faimoasele 57 Street şi Madison Avenue, pline de galerii, te reîntâlneşti cu spiritul acestor lucrări, ba la Lincoln Center există la ultimul etaj o galerie numită „Millenia Fine Art Collection", unde expun şi unii dintre artiştii întâlniți la MAD, cum este Bertil Vallien, prezent cu fantastica lucrare **Journey**, sugerând călătoria cu o canoe de sticlă închisă ermetic, care conservă resturi umane şi obiecte ale trecutului. Şi tot aici există un ingenios bar, la care are acces oricine ghiceşte numele unui jazzman din fotografiile expuse. La tot pasul, plăcutul se îmbină cu utilul, arta cu necesarul sau comerţul. Indiscutabil, Manhattan este deja un oraş al

Scanned with CamScanner

viitorului, în care artiştii au un mare rol, fiind chemaţi să facă spaţiul în care intri cât mai insolit, fiindcă bătălia este aici atracţia publicului consumator, ori pentru asta e nevoie ca şi cele mai banale lucruri să capete un aspect senzaţional.

Într-o lume atât de diferită, fiecare se luptă să câştige piaţa, de acea trebuie sa fie cât mai diferit de celălalt. Să fie mai celălalt decât celălalt. De altfel, conceptul *celălalt* este foarte important aici. El este lansat de evanghelişti, care l-au numit pe Dumnezeu ca fiind „*totalmente celălalt*". Fiecare om e diferit, dar există oameni şi mai diferiţi, cum sunt geniile sau sfinţii, idee care mi s-a revelat în biserica românească Sfinţii Apostoli Petru şi Pavel, din Astoria, chiar de Bobotează. Până şi preoţii se întrec, sunt într-o competiţie extraordinară, în sensul enunţat mai sus. Nu există manifestare în care să nu prevaleze intenţia de unicitate, de colosal, de spectaculos, de nemaivăzut, de senzaţional. Iar dacă vrei să înţelegi de aproape fenomenul, trebuie să mergi la MAD, unde ţi se oferă o lecţie în acest sens, muzeul oferind o ideală aplicaţie a gridophaniei, adică a revelării unor relaţii inedite dintre ordinar, ca parte, şi extraordinar, ca întreg, ca imagine de ansamblu. Organizatorii avertizează cu litere de-o şchioapă că ceea ce vedem aici este o artă creată pentru o nouă generaţie.

Scanned with CamScanner

Eminescu şi Central Park

Dacă vreţi să cunoaşteţi sminteala americană, e musai să faceţi o plimbare prin Central Park, cel mai mare parc pe care îl are vreo metropolă a lumii, dar nu o plimbare pe vremea căldurilor, când e firesc ca lumea sa se retragă aici, la umbră şi răcoare, ci iarna, când sunt minus 20 de grade. Să vedeţi spectacol incredibil! Mii de oameni, de toate vârstele, de la puradei până la moşul pe care crezi că îl aşteaptă acasă moartea, cel puţin la noi aşa se spune, aleargă, aleargă, monşer, prin acest parc, sfidând timpul, sfidând legile naturii, frigul şi orice gând al sfârşitului. Pe toate pârtiile lui, pentru că acest parc nu e un parc oarecare, e un parc montan, are aspectul de pădure montană, nu fiindcă e cocoţat pe o stâncă, aşa cum e New York-ul, partea asta, înălţată pe insula Manhhatan, dar el, Central Park, este stânca stâncii. De aici, Europa ţi se pare undeva, în vale, iar România pe la poale. În partea nordică e chiar sălbatic, urci şi cobori printre stânci montane, sunt poteci de munte, râuri, izvoare, cascade, lacuri. Lângă lacul îngheţat dinspre 110 Street e un patinoar artificial. Şi e plin de copii, care se antrenează. Două echipe de pitici, îmbrăcaţi ca hocheişti, se înfruntă pe acest ger cumplit. Spectatori sunt doar părinţii lor. Şi antrenorii, care de fapt se află printre ei şi-i dirijează. E o oră de antrenament. Dar de mici americanii învaţă ce e confruntarea, ce e viaţa dură.

Mai departe, e uimirea de a-i vedea pe alergători în pantaloni scurţi, în adidaşi, într-un tricou şi descoperiţi, când eu dârdâi şi cu căciula pe cap. Fericirea alergătorilor, mai ales a celor cu căşti în urechi, este salutată de mulţimea de câini care sunt plimbaţi de stăpânii lor sau de oameni plătiţi pentru asta. Spectacolul

Scanned with CamScanner

canin e formidabil şi el se combină cu spectacolul veveriţelor, care sunt puzderie, care îţi aţin calea, să le dai ceva să ronţăie, care se joacă de parcă se bucură că trăiesc, nu cum trăiesc. O doamnă le aruncă dintr-o pungă un pumn de alune şi din toate direcţiile, din toţi copacii din jur, apar zeci de veveriţe care îşi dispută prada. Unde stătuseră până atunci, că nu le-am văzut! Prin scorburi? Sau pe sus, prin crengi, de unde coboară una după alta, val-vârtej, pe trunchiul vertical al copacilor, de parcă ar merge pe asfalt. Au gheare puternice. Iar coada mare le ţine de echilibru. Poate şi de cald. Căci nu le pasă de frig. Sfidează gerul, dovedind ca natura are ac şi de cojocul lui, aşa cum şi omul are resurse nebănuite de a înfrunta un astfel de obstacol natural, schimbător, insignificant, fiindcă aici mâine va fi soare şi cald.

E o altă planetă. Oamenii sunt alcătuiţi parcă din alt aluat. Mă uit la câte un tânăr, în cămaşă, cum îşi aşteaptă iubita la un colţ de stradă. Sau vezi pe Madison Avenue un grup de copii, care toţi sunt cu picioarele goale, în pantaloni scurţi! Cum de-i lasă aşa părinţii?, te întrebi. Dar am auzit că de mici, de când sunt în leagăn, îi lasă în casă în frig, să se călească. Sau vezi femeile în fustă şi fără ciorapi în picioare! Eu dârdâi în pantaloni şi ele zburdă, râzând de mine. Parcă sunt căzut din lună. Mi-e şi ruşine că merg înfofolit cu un fular, când aici toţi merg cu gâtul gol. Şi raţele râd de mine. Deşi lacul e îngheţat, sub un pod gheaţa a fost spartă şi raţele s-au adunat acolo şi se comportă de parcă e vară, se joacă sau se dau cu capul la fund după hrană.

Parcul are locuri de golf, locuri de joacă pentru copii, străzi pentru maşini, ca să se treacă de-a dreptul din West spre East sau invers, are aspectul unei reţele de circulaţie, adică e o insolită gridophanie. Aici există şi celebra rezervaţie Jacqueline Onassis, iar nu departe este găzduit într-o margine de parc şi Metropolitan Museum

Scanned with CamScanner

of Art. Are de toate, restaurante, biblioteci, muzee, o enormă alee a scriitorilor, străjuită de statuia lui Columbus, apoi de statui ale unor scriitori ca Walter Scott, Robert Burns, Fitz-Greene Halleck, poet si eseist, dar şi o formidabilă statuie a lui Shakespeare, ridicată de cetăţenii oraşului NY la 23 aprilie 1864, când se împlineau 300 de ani de la naşterea marelui dramaturg. Ce vis, sa văd şi statuia lui Eminescu alături, statuia lui Anghel, desigur, nu cea plănuită de 30 de ani de românii din New York, mai nou, în preocuparea societăţii „Dorul", dar încă departe de ţel. Şi am acest vis azi, când e chiar ziua lui Eminescu, deşi nu văd nici o speranţă în materializarea lui atâta timp cât risipitorii ţării sunt departe de a lucra pentru imaginea eminesciană a României. Mai toate naţiile sunt prezente aici cu statui, numai românii lipsesc. Scoţia îl are pe poetul său naţional, Robert Burns, poet romantic, care a trăit 37 de ani, de ce să nu-şi aibă aici şi România poetul naţional?! Şi irlandezii îl au pe Thomas Moore, reprezentat printr-o splendidă statuie, de ce să nu-l avem şi noi pe Enescu sau pe Constantin Brâncuşi?! Îl vezi pe gloriosul Simon Bolivar, nu pe Mihai Viteazul, pe regele polonez Jagiello, nu pe Ştefan cel Mare, deşi au domnit cam tot atâţia ani! Pe unificatorul argentinian José de San Martin, nu pe Brâncoveanu! E un mare păcat faptul că americanii nu cunosc măcar arta brâncovenească, absentă dintr-un colos ca Metropolitan Museum! Dar cine e de vină? Ei sau noi, românii, care n-am făcut nimic pentru a o impune în lume?! Chiar şi cu lumânarea să o cauţi, unde să descoperi aici o urmă românească?!

Acest absenteism spune mult despre ce fel de politică s-a făcut la Bucureşti în epoca modernă. Nici măcar un *live statue* nu avem aici. Parcă şi artiştii ambulanţi ne-au intrat în pământ! Şi când mă gândesc că la intrarea în Central Park, dinspre 60 St. colţ cu 5 Av.,

Scanned with CamScanner

există un spațiu numit **Living Statues** ocupat de creația berlinezului Christian Jankowski, o triadă de sculpturi în bronz numită **Caesar, Dali Woman, El Che**, în care împăratul roman e asociat cu revoluționarul marxist El Chevara, văzut ca un rebel, cu o țigară în colțul gurii și pe soclu cu inscripția „Viva la Re-Evolucion", iar între ei se află o replică la faimosul **Cabinet antropomorfic** al lui Dali, o femeie cu sertare, cu o cârjă alături, un evantai într-o mână și în cealălaltă mână, strângea, o umbrelă pe care o ține deasupra capului. De aici pornește „Wien Walk", adică aleea ce poartă numele filantropului Laurence Wien (1905 – 1988), având drept moto cuvintele lui Hugh Robert Orr: „Time declares their good and proves their immortality" (Timpul declară binele și dovedește imortalitatea), alee care duce la faimosul „Delacorte Clock", adică ceasul donat de fundația Delacorte, care bate din oră în oră, când se declanșează un mecanism de Figuri Animate, având în vârf două maimuțe, iar ca personaje în dreptul limbilor un urs, un hipopotam, un țap, un elefant, un cangur și un pinguin, care privește vesel și bate dintr-o tobă, ritm pe care îl imprimă și focilor din bazinul de alături, străjuit de uriași vulturi din piatră.

Așa cum am mai scris, parcul are un Zoo, un teatru dedicat lui Shakespeare, un castel medieval, cu rol de muzeu, unde se conservă obiecte și documente privind istoria locului, apoi e presărat cu opere de artă, sculpturi, sanctuare de meditație, multe locuri de joacă și, normal, o fantastic de bogată floră. Așa cum o arată și numele, Central Park se afla în mijlocul Manhattan-ului, are o suprafata de 3, 41 km pătrați (4 km lungime și 800 m lățime), fiind creația intendentului Frederick Law Olmsted și a arhitectului Calvert Vaux. A fost inaugurat în anul 1859, iar în zilele noastre este vizitat anual de peste 25 de milioane de persoane.

Scanned with CamScanner

Ideea unității duale

Metropolitan Museum of Art este locul ideal pentru a demonstra faptul că universul are la bază o idee duală, că este creat din combinarea a două principii, fie identice, fie contrare, care formează o unitate duală. Dovadă că nu e popor să nu fi reprezentat aceasta idee în arta sa. Mai ales civilizațiile vechi. Am mers pe urmele acestei idei în mod special, să văd dacă muzeul o exprimă. Şi nu am fost dezamăgit. Arta Oceaniei, de pildă, exprimă unitatea duală prin pilonii ei sacri, două figuri gigantice pe rol de străjeri, sau prin imaginea femeii care stă pe umerii bărbatului. Fenomenale sunt reprezentările nigeriene ale lui Ianus, care în timpul ceremonialului sezonier aveau rol de mască. Realizarea e rafinată, cele două chipuri lipite sunt identice şi colorate la fel. Nu lipsesc coarnele, care fac o legătură cu totul senzațională cu Ianus Bifrons al romanilor. Ba nigerienii au imaginat şi o mască gemelară, numită **Mblo**, cu explicația engleză **Mblo Twins Mask**. De asemenea, impresionează reprezentarea cuplului primordial, numit **Dogon** în Mali, ca şi ideea maternității, tot la africanii din Mali, în care copilul e încorporat în pântecul mamei. Există şi simboluri duale zoomorfe, ca broaşte țestoase, şerpi sau păsări, ca pasărea Senufo, după cum dualitatea e prezentă şi în obiecte funerare, cum sunt riturile mortuare din Sudan. Civilizația Maya este dominată, de asemenea, de zei azteci duali, tripli sau multipli. La fel, surprizele se continuă în civilizația precolumbiană şi columbiană şi în toate formele de artă ale Americilor de sud.

Dar cea mai desăvârşită expresie a ideii duale o întâlnim în arta Egiptului, unde există chiar ideea de forme „unu şi multiplu" identice. Sculptura pare să fi fost

Scanned with CamScanner

implicit despre cum statul român a refuzat să-i accepte donaţia. Ca şi maestrul său, Brâncuşi, Antonovici şi-a donat atelierul ţării sale, dar oameni obtuzi i-au închis porţile. Aşa s-a ajuns ca nişte escoroci din America să-i însceneze o internare, să-i facă ultimele luni de viaţă un calvar, el murind într-un azil, departe de lucrările sale. Printre care, la loc de cinste, se aflau saboţii lui Brâncuşi şi câteva din sculele lui, de pildă, ciocanele cu care dăltuia însuşi Antonovici.

Filmul meu a devenit un document de preţ, fiindcă este singura dovadă a operei lui Constantin Antonovici, conţine imaginea tuturor lucrărilor lui, inclusiv confesiunile şi revolta sa. O secvenţă antologică în acest film este momentul când Antonovici sculptează statuia lui Brâncuşi, ultima sa lucrare. Fiind foarte slăbit, ca să poată lucra, el se lega cu o funie de mijloc şi de axul statuii lui Brâncuşi, lua dalta şi ciocanul şi cioplea, în timp ce-mi adresa unele gânduri. Este imaginea martiriului artistic, al sacrificului pe altarul artei. Nu o pot compara decât cu desenul lui Gopo, în care Omuleţul este răstignit pe o cruce de peliculă. Antonovici a fost un om revoltat, deşi nu a făcut politică, dar a suferit prigoana Gărzii de Fier şi a Gestapoului. În America era cunoscut ca antilegionar. În romanul meu **Mort după America** povestesc un episod legat de IPS Valerian Trifa, pe care el îl acuza ca fiind legionar. A fost un om retras, izolat, ca şi personajul principal al operei sale, Bufniţa, simbolul înţelepciunii, echivalentul zeiţei Athena. Aceasta a fost marea lui smintenie. Antonovici a sculptat mii de bufniţe, a văzut viaţa şi toate obiectele ei prin prisma acestei păsări de noapte, căreia a încercat să-i dea alte orizonturi ale zborului şi sacrului, în spiritul Măiastrei brâncuşiene. De aceea, americanii l-au şi numit „*sculptor of owls*". Aşa se şi numeşte singurul album, destul de modest, al lui Constantin Antonovici.

Scanned with CamScanner

*

Pentru a înțelege ce se întâmplă azi cu opera lui Antonovici e necesar să cunoașteți drama lui. Antonovici este cazul tragic al artistului care nu s-a preocupat de posteritatea sa. Neavând urmași, mai mulți binevoitori s-au ocupat de îngrijirea lui, cu speranța că Antonovici le va lăsa lor moștenirea, adică opera. După declarațiile lui Alexandru Goțea, unul dintre cei care l-au îngrijit, Antonovici ar fi avut intenția să-i lase lui lucrările și părintelui Vasilache, de la biserica românească „Sf. Nicolae", care între timp a murit și el. Dar cică le-a luat-o înainte un anume Ștefan Benedict. Cum? Vom vedea, după ce reproduc o notă cu declarația lui Goțea din vol. **Apocalipsa după Brâncuși**. Tot aici reproduc și **Plângerea lui Antoniovici** către statul american, un document vital, în care descrie cum a fost sechestrat și internat forțat într-un ospiciu și cerând să fie salvat. Eu am însoțit **Plângerea** lui de un **Protest**, adresat conducerii țării noastre și mai multor personalități și ziare, fără nici un efect însă. Iată conținutul lui:

„Acest document zguduitor – **Plângerea lui Antonovici** –, pe care l-am oferit spre publicare câtorva ziare din România, însoțit de această notă, l-am primit de la dl. Alexandru Goțea din New York, care e autorizat de Constantin Antonovici să se ocupe de opera sa. Dl. Goțea mi-a comunicat telefonic, pe data de 5 septembrie a.c., că în acest moment Constantin Antonovici se află la azil (*nursing home*) în stare gravă, nemaiputându-se deplasa, și că l-a surprins pe un anume Neil Fellenbaum în apartamentul lui Antonovici făcând fotografii și bănuindu-l că a sustras opere. De aceea mă roagă să am mare grijă de interviurile filmate pe care i le-am luat lui Antonovici, în care se vede exact locul fiecărei piese din apartamentul și atelierul său (desigur, acest lucru nu împiedică falsificarea lor).

Aceste lucrări (sau o mare parte dintre ele) au fost dăruite de Constantin Antonovici, în anul 1990, statului român, dar persoane iresponsabile de la Ministerul Culturii (Pleşu, Şuşară) au îngropat «afacerea», repetând dezastrul care s-a petrecut şi cu donaţia lui Brâncuşi (atelierul său de la Paris).

Dl. Goţea mi-a mai spus că un «psiholog" a fost trimis pe capul lui Antonovici pentru a dovedi că el nu mai e în toate facultăţile mintale şi că n-ar mai fi valabilă semnătura sa pe un testament prin care îşi încredinţează opera prietenilor săi Alexandru Goţea şi Sabşa Velvel, cei care, în ultimii ani, au avut grijă de bătrâneţea sa.

Trebuie salvată viaţa acestui mare sculptor român şi, implicit, opera sa! Cazul său este cunoscut şi de dl. Ministru al Culturii Ion Caramitru şi ce cei de la Centrul Cultural Român din New York, eu însumi am sesizat MAE (dl. Pincta), dar până acum nici autorităţile române şi nici colegii de breaslă cărora le-am cerut ajutorul (Pavel Şuşară, Alex. Ştefănescu, Ion Cristoiu, Barbu Brezianu, Horia Alexandrescu, Ion Marin) n-au mişcat un deget.

Să sperăm că «autorităţile superioare americane», cum speră Constantin Antonovici în finalul **Plângerii** sale, vor interveni până nu va fi prea târziu! / Grid Modorcea / Bucureşti, 21 septembrie 2000)".

*

Dar nici o autoritate nu a intervenit şi Antonovici avea să moară nu peste mult timp în ospiciul unde a fost internat. Aceste fapte se întâmplau la început de mileniu. De la moartea lui Antnovici nu s-a mai acţionat în nici un fel în favoarea lui. De curând însă, aflându-mă iar la New York, am reluat cercetările în cazul Antonovici. Şi iată bomba, după mărturisirile aceluiaşi Goţea: „Eu şi părintele Vasilache trebuia să fim moştenitori de drept. Dar Ştefan Benedict a obţinut de la Antonovici o semnatură în alb, adică Benedict i-a pus mai multe hârtii

Scanned with CamScanner

în față să semneze, ca fiind facturi şi alte fleacuri, iar printre hârtii era şi o foaie albă; Antonoici nu şi-a dat seama şi a semnat, apoi Benedict a scris pe foaia albă ce-a vrut, respectiv că Antonvici îi lasă lui toate lucrările".

E posibil să se fi întâmplat aşa, ţinând seama de faptul că Antonovici era bolnav şi slăbit. Dar după cum adevărul nu poate ieşi la lumină dacă nu asculţi şi cealaltă părere (*audiatur et altera pars*), am mers mai departe, să verific cele spuse de Alecu Goţea, fostul meu coleg de la Facultatea de matematică din Galaţi.

Cum am spus, aflându-mă din nou aici, la New York, am mers încă o dată pe urmele lui Antonovici. Am aflat la cine sunt lucrările, disputate de câţiva aşa-zis colecţionari, printre care şi acest Benedict, ca şi un anume Brian, care are un atelier de multiplicat sculpturi în bronz şi face afaceri în Dubai, unde umple străzile cu stâlpi de iluminat, care au formă de bufniţe, adică forma lucrărilor lui Antonovici. Acest om vrea de la mine o autentificare, legată de lucrările pe care le deţine. Acelaşi lucru îl vrea şi Benedict. Adică, mai pe şleau, vor filmul, ca să vadă lucrările în oglinda peliculei. Pe care apoi, probabil, îl vor distruge, ca să nu existe probe contra falsificatorilor. Cică scopul lor ar fi un act de donaţie către statul român, către Muzeul Naţional de Artă. Le-am spus că ştiu bine cum trebuie să procedeze, ba lui Brian i-am dat toate amănuntele, dar gândul lor e de cu totul altă natură, dovadă că Brian nici nu a adresat intenţia sa MNA de la Bucureşti, cu care luasem legătura. Natura intenţiilor lor se poate citi din scrisoarea de mai jos, care poate fi înţeleasă mai bine în contextul materialelor apărute în albumul **Apocalipsa după Brâncuşi**, din care am republicat aici doar **Protestul**.

Scanned with CamScanner

Am avut un schimb de mesaje cu dl. Ştefan Benedict, care îmi cerea imperios filmul. La un moment dat, i-am adresat următorul mesaj:

„Dle Benedict, / Păcat că timp de o lună de când sunt aici nu ne-am putut întâlni. Dvs. aţi da un film de trei ore despre un artist important unui necunoscut? Nu era firesc să ne fi cunoscut, să văd lucrările, să vă prezint şi eu albumul şi filmul? Din interviul meu cu Antonovici nu rezultă că vă cunoştea, că sunteţi moştenitorul lui. El mi-a vorbit de alte persoane şi de alţi moştenitori. Nu ştiu nimic despre dvs. Ce faceţi cu lucrările lui Antonovici, vreţi să le donaţi statului român? M-ar interesa să ştiu cum aţi ajuns în posesia lor? Eu le ştiam în atelierul lui Antonovici de la Saint John the Divine şi acasă la el. După internarea sa forţată, cum au ajuns aceste lucrări la dvs? Cine sunteţi de fapt şi ce urmăriţi? Faceţi acte de caritate, donaţii cu aceste lucări sau ce altceva? Vă rog să-mi răspundeţi urgent la aceste întrebări, ca să capăt încredere în dvs. Cu bine, Grid Modorcea".

Şi am avut plăcuta surpriză să primesc pe data de 14 ianuarie 2009 de la Ştefan Benedict următorul răspuns (îl redau întocmai, cu multele greşeli de punctuaţie, cu specificarea că am pus semnele diacritice):

„Domnule Modorcea, / Eu l-am cunoscut pe Constantin Antonovici în 1991, fiindcă nimeni din comunitate nu avea timp şi mai ales chef să se întâlnească cu cineva care mirosea a urină. L-am dus de nenumărate ori la catedrală să finalizeze restaurarea sculpturii lui Brâncuşi, care fusese atacată şi parţial ciobită la faţă de o româncă Ileana, căsătorită cu magnatul de ceasuri Bulova, din cauza unui conflict personal. În 1996, la ieşirea din spital, unde fusese sub tratamentul doctorului român Ialomitza, primesc un telefon de urgenţă la orele 9 seara, să vin să-l iau de-acasă, întrucât îi era teamă că poliţia poate să-l ridice oricând. Cu două ore mai

Scanned with CamScanner

devreme, Ialomitza, care primise de la Antonovici toate drepturile legatare cu câţiva ani mai devreme, a hotărât fără aprobarea lui Antonovici să dispună de o maşină a salvării în dimineaţa următoare care să-l ducă la un azil de bătrâni. Când bătrânul a auzit, i s-a dus sângele la cap şi l-a pocnit pe doctor în cap cu bastonul lui de metal, plesnindu-i fruntea, dar fără consecinţe grave. Speriindu-se de situaţia creeată (sic!), Antonovici m-a sunat pe mine să-mi ceară asistenţă şi să-l apăr. L-am dus la o prietenă Tutzi Marton, care îl ştia pe Antonovici de 30 de ani şi care locuia la câteva blocuri de el. Aceasta l-a găzduit peste noapte. A doua zi l-am luat pe bătrân şi l-am dus la poliţie, clamând că doctorului (sic!) lui l-a ameninţat, împotriva voinţei lui cu ducerea forţată la un azil. A doua zi patru poliţişti s-au prezentat la bătrân şi au constatat că era normal şi l-au lăsat acasă. De atunci din 1996, Antonovici mă presa pe mine şi pe Tutzi să rescrie testamentul pe numele nostru pentru ca nu cumva să moară şi să-i rămână astfel totul lui Ialomitza. Înainte şi în perioada lui Ialomitza, au mai existat şi alţi posibili legatari testamentari ca Luminiţa, o americancă care lucra la Catedrală, John Predescu, şi alţii. În anul 1996 eu am devenit Power of Attorney, adică mă ocupam de bilurile lui de plată, procurarea mâncării, ducerea la doctori şi în multe alte probleme de casă. În această calitate, m-am ocupat de Antonovici mai mult decât orice român. Mergeam la el sâmbătă de sâmbătă şi-mi petreceam cu el câte patru cinci ore, ducându-l cu maşina mea la supermarketul de lângă el şi în multe alte locuri, timp de cinci ani. Când Dvs. i-aţi luat interviul, mi se pare în 1998, eu n-am fost informat de nimeni din cei de sus, nici de Alecu Goţea, Sapşa Velvel, fostul lui dentist, etc. Habar n-aveam de acest interviu şi din această cauză nu l-am putut vedea vreodată. Lucările din casa lui Antonovici au fost luate de fostul Gardian (un avocat

Scanned with CamScanner

american pe nume Neil Fellenbaum, numit de curtea supremă a statului NY) şi vândute unora la preţ de nimic. Felul în care a avut loc acest transfer poate deveni subiectul unui film. A fost un «furt» organizat şi legalizat. Întrucât ar lua un spaţiu prea mare aici, vi l-aş putea eventual schiţa într-o discuţie. În anul 2000, Antonovici a fost luat cu forţa din casa lui, datorită faptului că locatarii se plângeau mereu de mirosurile de urină venite din casa lui. Greşeala lui a fost că în această privinţă, bătrânul n-a vrut să mă asculte. Simţul lui de miros nu mai exista şi el îşi colecta toate scutecele într-un sac mare de plastic, în loc să le arunce în fiecare zi. Acel sac devenise sursa mirosurilor de urină. Am încercat de nenumărate ori să-l conving de acest lucru simplu în aparenţă de rezolvat, dar care l-a dus la propria nenorocire, la luarea lui cu forţa întâi într-un spital şi apoi la azilul de bătrâni. Încercările mele şi ale lui Alecu de a-l scoate de acolo n-au dat roade, întrucât să-l iau la mine acasă era imposibil şi nici Alecu nu avea spaţiu. A mai trăit la azil un an şi jumătate. Răspunzându-vă în continuare la întrebări, eu am fost desemnat împreună cu Tutzi Marton drept moştenitorii legatari, în baza deciziei Surrogate Court of the County of New York, în 2002, anul decesului lui Antonovici. Trei ani mai târziu, după multe peripeţii legale, am primit dreptul de a ridica statuile din Catedrală. Ele sunt într-un loc sigur şi de atunci lucrez la arhiva Antonovici, la inventarierea lucrărilor, la scrierea unei monografii şi eventual la organizarea unei expoziţii, la turnarea în bronz a statuii lui Brâncuşi, pe care Antonovici o dorea aşa de mult. Toate costă zeci şi zeci de mii de dolari. Turnarea vreo $60 de mii, organizarea unei expoziţii vreo $50 de mii (ambalaj, transport, asigurare şi costul unei galerii), scrisul unei monografii între 50 şi 70 de mii (cu fotografii color). Deci lucrurile nu sunt simple de loc. Până la ora

Scanned with CamScanner

actuală am plătit din buzunarul meu aprope $50 de mii şi sunt încă departe de desideratele de mai sus. În privinţa donării la muzee, nici asta nu e simplu. Cele mari nu au auzit de Antonovici. Eu n-aş dona aşa de repede ceva în care am investit atâţi bani şi timp aproape 20 de ani. Mai la bătrâneţe poate voi dona. Acum e încă prea devreme. Mă gândesc totuşi să donez ceva la un muzeu mare în România. Pentru asta am nevoie de o intrare. Nimeni de la Ministerul Culturii nu s-a sinchisit, deşi academicianul Eugen Simion cunoştea problema, iar alţi doi academicieni, între timp decedaţi, Virgil Cândea şi Dan Grigorescu l-au cunoscut pe Antonovici personal şi au fost atât în casa lui cât şi la catedrală, de câteva ori. Cu stimă, Ştefan Benedict".

Aveam să-l întâlnesc pe dl. Ştefan Benedict pe 17 ianuarie, la Simpozionul Mihai Eminescu, ce a avut loc la Consulatul României de la New York, unde am avut şi eu o comunicare. A rămas să-l ajut cu ce pot mai ales pentru realizarea monografiei şi chiar a expoziţiei. Dar înainte de acestă întâlnire, de la Consulat, am mai avut două experienţe demne de semnalat.

*

Legat de cazul Antonovici, pe lângă cele relatate mai sus, am avut şi două enorme mirări. Prima este să descopăr pe Internet că o galerie vestită, Galeria Gertude Stein, de pe 57 Street, deţine o serie din lucrările lui Antonovici, câteva din bufniţele lui măiestre şi două capete Brâncuşi, formidabile. Oare de unde provin? Cum să dezleg misterul? Cine să-mi dezvăluie această taină? Doar dacă vreau să cumpăr o lucrare, să-i aflu proveniența. Variantă fără comentarii, pe care o exclud. Am fost la Galerie şi am rămas surprins să constat că nu era expusă nici una din lucrările lui Antonivici reproduse pe Internet. Am spus cine sunt, că fac un studiu despre opera lui Antonovici, iar custodele mi-a dat-o la telefon

Scanned with CamScanner

chiar pe dna Stern, care mi-a fixat o întâlnire acasă la ea a doua zi. Am fost primit în fabuloasa casă a acestei doamne, de la care am aflat, în primul rând, că nu există nici o legatură între dânsa şi celebra scriitorare căreia i-au făcut portretul Picasso şi Matisse la Paris. Cică e o concidenţă de nume, dar care păstrează această ambiguitate şocantă, precum o confiscare de imagine, în momentul când mi-a spus că e un subiect tabu, personal, despre care nu vrea să vorbească! A doua mare surpriză a fost că nu l-a cunoscut pe Antonovici, că lucrările pe care le deţine nu le-a cumpărat de la el, cum am crezut eu. Dar de unde? Ea mi-a declarat că deţine legal lucrările, că le-a cumpărat de la cel autorizat să le vândă, adică le-a luat la spartul târgului, asa cum scrie Benedict: „Lucările din casa lui Antonovici au fost luate de fostul Gardian (un avocat american pe nume Neil Fellenbaum, numit de curtea supremă a statului NY) şi vândute unora la preţ de nimic. Felul în care a avut loc acest transfer poate deveni subiectul unui film. A fost un «furt» organizat şi legalizat".

Am fost surprins să descopăr că d-na Stein îl cunoştea pe Benedict şi pe toţi cei din relatarea lui, mai puţin pe Goţea, pe care a dorit să-l cunoască personal. I-am spus că Alecu nu deţine nici o lucrare, că a fost manevrat şi scos din joc. I-am spus tot ce ştiu de la el. Apoi am vrut să aflu de ce de pe Internet reiese că are mai multe lucrări de Antonovici, dar în casă nu sunt decât cinci sau şase?! Şi ea mi-a zis ca i-au fost furate pe drum de acel Neil F. Atunci cum de le-a reprodus pe Internet?! Deci e ceva ilogic, mai mult decât straniu în aceste explicaţii. Multe nu se leagă, aşa cum doamna nu a vrut să dezvăluie ce legatură există între ea şi marea Gertrude Stein!

Încă o dată am avut confirmarea că opera lui Antonovici a căzut pe mâna unei reţele obscure, plină de escroci mai mari sau mai mici şi că nu văd nici o cale ca ea să fie recuperată de statul român, care, de altfel, e total

Scanned with CamScanner

dezinteresat de asemenea acte, mai ales că la noi în țară Antonovici este total necunoscut, chiar şi de către specialişti. Nu există decât declaraţia lui publică, poate şi intenţa scrisă de donaţie. D-na Stein nici nu a vrut să audă de aşa ceva, lucru firesc de la un om care refuză să-şi divulge identitatea. Desigur, aceasta este o problemă intimă a oricărei persoane, dar ea nu este o persoană oarecare. Şi cred că dacă eşti persoană publică, dacă ai o firmă pe 57 St., în buricul lumii, nu poţi să te strecori, să treci neobservat, fără să fii întrebat cine eşti?! Eu i-am spus cine sunt, i-am arătat cărţi, documente, i-am pus la unul din computerele sale şi un fragment din interviul cu Antonovici, i-am dat garanţii de seriozitate şi i-am comunicat ce vreau. I-am mai spus că nu am nici un interes material, vreau doar să restitui culturii române un mare artist plastic.

M-a întrebat dacă am vreo lucrare de-a lui Antonovici, nu am, nu vreau, repet, decât să restitui lumii imaginea unui sculptor român nefericit, lovit de soartă şi de hoţi. Cică aici, la NY, există o agenţie de avocaţi, care se ocupă de falsificatorii de artă şi să merg acolo să reclam situaţia. Dar de ce nu faceţi dvs acest lucru, pentru că sunteţi direct interesată, aţi fost furată şi nici nu ştiţi dacă lucrările de la dvs sunt autentice. Nu credeţi că acesta este aspectul cel mai important, să se stabilească autenticitatea sculpturilor lui Antonovici, să se separe bobul sănătos de neghină? Se petrece aici cu Antonovici ceea ce se petrece în România cu Brâncuşi, căruia o reţea de falsificatori îi atribuie lucrări pe care nu le-a făcut, fapt de-a dreptul apocaliptic, care mi-a sugerat titlul cărţii mai sus menţionate.

Eu m-am legat de cazul Antonovici din întâmplare, fiindcă m-am ocupat de Brâncuşi şi l-am descoperit printre elevii lui şi pe Constantin Antonovici, apoi am avut pur şi simplu o şansă miraculoasă, ca la NY să-mi

Scanned with CamScanner

fie călăuză un fost coleg de-al meu de la facultatea de matematică şi care se ocupa de îngrijirea lui Antonocvici. E vorba de Alecu Goţea. Aşa am ajuns, prin el, prin Alecu, să-l cunosc pe Antonovici, să-i iau seria de patru interviuri, să aflu despre el una, alta, apoi acum, când am revenit la NY, să fiu căutat, să mi se dea importanţă de către deţinătorii operelor lui Antonovici pentru motivele arătate. Eu nu sunt decât un biet critic român, i-am spus doamnei Gertrude Stein, nu sunt poliţist, nici judecator, să-i iau la întrebări pe aceşti oameni care, dacă au bani, sunt şi periculoşi. De ce să mă bag eu unde nu-mi fierbe oala?! Eu mă limitez la meseria mea. Să fac public ce ştiu, să semnalez acest caz, dintr-un interes strict cultural, fiindcă nu mi-e indiferent ce se întâmplă cu o personalitate a culturii române, fiindcă e bine să fie asimilată de România, de ţara sa natală.

Un critic, un scriitor român, are datoria să apere imaginea ţării, ori ea nu poate fi apărată decât apărând valorile ei. O imagine a unei ţări e o abstracţie, nu există în sine, ci prin imaginea valorilor ei. Plus că dacă eu îl apăr pe Eminescu de detractori sau pe Antonovici de escroci, mă apăr şi pe mine. A te pune în serviciul unei valori înseamnă a-ţi crea şi ţie o anumită imagine. Eu sunt o parte din imaginea valorilor pe care le apăr şi pe care caut să le impun în lume, de la Eminescu la Gopo şi Antonovici. Orice scriitor, orice critic sau artist român este ceea ce el este, prin opera sa, şi este ceea ce este prin alţii, prin opera altora.

În finalul discuţiei cu d-na Stein, i-am propus să ne unim forţele şi să organizăm la ICR, de existenţa căruia nu avea habar, o expoziţie Antonovici, propunându-i să ia legătura nu cu Goţea, care nu are nici o putere şi nu mai poate face nimic pentru Antonovici, ci cu directoarea ICR, Corina Şuteu, care cunoaşte acest caz şi dovedeşte

Scanned with CamScanner

multă tragere de inimă pentru a realiza o imagine mai bună României şi culturii ei.

Am uitat să spun că d-na Stein mai deţine un miracol, două cutii mari pline cu manuscrisele lui Antonovici, o adevărată comoară, care merită studiată şi valorificată într-o carte, aşa cum am procedat cu lada lui Gopo. Mi-a spus că Fundaţia Gertrude Stein este dispusă să-mi facă o asemenea ofertă.

*

A doua mirare a fost şi mai mare. La Saint John the Divine, în lista cu operele pe care le conţine această măreaţă Catedrală nu am văzut să fie consemnată şi opera executată de Antonovici. Curatorul Catedralei nu o ştia. M-am dus şi i-am arătat eu semnătura lui Antonovici de la picioarele sculpturii episcopului Manning şi data executarii. Şi-a notat şi a rămas că va face reparaţia necesară. Cică a fost o scăpare, semnătura fiind minusculă. E posibil, fiindcă biserica are mii de lucrări. E o superconstrucţie babilonică, încă netrerminată, umbrită şi de un building nefiresc, aflat în coasta ei, care o maschează, precum se întâmplă şi în Bucureşti, la Catedrala Sf. Iosif. În Saint John the Divine cred că încap toate bisericuţele din România medievală. Cel puţin fiecare capelă din jurul altarului este cât o mănăstire din Bucovina. Sculpturile în piatră sunt de un rafinament absolut, ca şi vitraliile, adevarate bijuterii plastice. Catedrala e concepută pe verticală, fiind o construcţie gotică lungă de 188 de m, cu o înălţime a naosului de 38 m, cu cea mai lungă navă din lume, de 70 m. La început, în 1887, când reverendul Horatio Potter a militat pentru acest proiect, a fost concepută în stil romano-bizantin, apoi în 1916 a suferit o schimbare radicală ca stil, din cauza stratului gros de rocă, ea fiind ridicată pe o culme stâncoasă a New York-ului, în prelungirea zonei muntoase din Central Park. Arhitectul Ralph Cram o

Scanned with CamScanner

goticizează şi de atunci lucrările se tot întrerup şi reiau, ba, după incendiul din 2001, începe şi o etapă de restaurare, inclusiv a faimoaselor tapiţerii, desenate de Rafael, colecţia papei Barberini.

La fel şi capelele. Din domul central radiază şapte capele, precum Saint Boniface, Ambrose sau Columba, realizate în stilul naţional al fondatorilor oraşului, primele şapte grupuri entice ce au emigrat în New York City. Felul cum pătrunde lumina prin uimitoarele vitralii conferă o atmosferă de mister medieval. În capela din spatele crucifixului se află sarcofagul episcopului Henry Codman Potter, nepotul lui Horatio Potter, cel ce i-a împlinit visul, iar în nava centrală mormântul lui Manning. Cu atât mai mare este mândria noastră cu cât ştim că în această minune a lumii există şi o pulsaţie românească, lucrarea monumentală a lui Constantin Antonovici, o lucrare din marmură de Carrara, cum mi-a mărturisit chiar autorul ei, „sculptată dintr-un bloc de 5 tone, care este apreciată de o întreagă lume, care o vede, atunci când intră în catedrală".

Scanned with CamScanner

Viitorul artei la MoMA

Cel mai mare muzeu de artă modernă şi contemporană din lume, MoMA, aflat pe 11 West 53 Street, New York, fondat in 1929 de mai mulţi Mecena, printre care Lillie P. Bliss, Mary Quinn Sullivan şi Abby Aldrich Rockefeller, conservă peste 150 de mii de obiecte de artă, începând cu debutul inovator al artei europene a anilor 1880 şi până în zilele noastre, când predominantă este tehnica video şi media. Prezentul este reprezentat prin numeroase expoziţii temporare, care oferă pulsul la zi al artei vizuale, în care îşi face tot mai mult loc şi sunetul, cum voi arăta. Dar acest prezent devine repede trecut, fiindcă noi experienţe vin şi-şi reclamă dreptul la existenţă. Artişti din toată lumea sunt invitaţi să expună la MoMa, care devine astfel seismograful sensibilităţii şi imaginaţiei moderne. Imaginaţia joacă un rol copleşitor în arta modernă, e uneori mai importantă decât talentul, deşi de el depinde felul cum ea prinde viaţă. Imaginaţi-vă o lucrare numită **The King**, constând dintr-un tub negru cu un ecran pe care vedem proiectată imaginea artistei Eleanor Antin, care timp de 52 de minute îşi pune o barbă, o mustaţă, o perucă, pe care le aranjează cu o foarfecă, tot scurtându-şi din plete, ca la urmă artista devenită personaj să spună câteva replici din piesa lui Shakespeare, **The King Lear**, pe care, evident, le poţi auzi la una din căştile disponibile. Încotro se îndreaptă arta plastică?, afli aici, la MoMA.

Şi scriu acest articol cu gândul la tinerii artişti români, care e bine să ştie care este nivelul artei moderne. De vrei viitorul a-l cunoaşte, întoarce-te în trecut, spunea Eminescu. Şi trecutul este... Vincent Van Gogh (1853 – 1890), ca să luăm un exemplu din trecutul artei moderne.

Scanned with CamScanner

Nu întâmplător am luat acest exemplu întrucât în perioada când m-am aflat eu la New York, MoMA i-a consacrat marelui artist olandez o expoziţie specială numită **Van Gogh and the Colors of the Night / Van Gogh şi culorile nopţii**. Van Gogh este modelul smintelii creatoare. Dramatica sa viaţă, la limita normalităţii, se reflectă perfect în tablourile sale, ca şi în scrisorile lui, precum cele către Emile Bernard, cu litere deviate, cu ştersături îngroşate, cu sublinieri şi desene, cum este schiţa **Semănătorul**, ce va deveni un tablou în ulei. Scrisorile arată ca un fel de mâzgăleli copilăreşti, ca partiturile lui Enescu de la 5 ani, stare trădată şi de lecturile sale, cum aflăm dintr-o vitrină, cu cărţile preferate, semnate de autori ca Zola, Souvestre, Andersen, Heine, Longfellow, Hugo, Michelet sau un anume Jules Breton, două dintre aceste cărţi aflându-se şi pe **Scaunul lui Gauguin**, alături de un sfeşnic, într-un tablou terifiant, scaunul roşu şi galben contrastând puternic cu peretele verde. De fapt, această natură maladiv-copilărească se vede şi în tehnica de a combina culorile, tipică artei naive. Numai copiii pictează fără nuanţe. Ei aşează culorile ca pe nişte pete mari, distincte şi contrastante, cum procedează şi Van Gogh. Numai că el vine cu o inovaţie colosală, cu vertijul luminii, cu flăcările şi cercurile care înconjoară ameţitor orice sursă de lumină, lampă, bec, lumânare, lună sau stele. Totul reflectă sminteala din capul său. Pământul, cerul, casele, copacii, norii, munţii sunt cuprinse de valuri, de rotocoale, ca nişte tornade minuscule, precum vedem în tablouri ca **Peisaj cu căpiţe şi luna răsărind**, **Semănătorul**, **Noapte înstelată** sau **Cafeneaua**. Până şi portretul poetului **Eugène Boch** este naiv, sacoul galben, faţa la fel, părul verde, iar fundalul albastru înstelat.

Expoziţia conţine şi o hartă cu evoluţia bolii lui Van Gogh punctată prin spitalele unde a fost internat şi care

Scanned with CamScanner

i-au inspirat anumite tablouri, precum **Grădina spitalului Saint Paul**. Desigur, în acest punct poate fi marcat avantajul lui Van Gogh, acela de a fi diferit de contemporanii săi, de a fi într-o ureche, aşa cum spune o vorbă românească, iar el chiar ca a vrut să fie aşa, dovadă ca şi-a tăiat una din urechi şi a rămas numai într-o ureche. Iar după ce s-a împuşcat în piept, în afara oraşului Auvers, a revenit în camera sa, s-a aşezat pe pat şi şi-a fumat pipa până la ultima suflare. Dovadă că arta sa este imposibil de catalogat. Van Gogh a fost taxat drept post-impresionist, expresionist, simbolist sau suprarealist. El este etalonul artistului tragic care s-a sacrificat pentru creaţia sa. Nerecunoscut în timpul vieţii, a ajuns azi să atingă recordul de popularitate şi de vânzări. Nu se poate spune însă că şi ceilalţi mari artişti contemporani cu el nu au fost atinşi de absint sau nu au avut câte un beteşug de la natura, ca Lautrec. A fost o generaţie smintită, dar toată avangarda parisiană, cu zecile ei de curente successive, constituie dovada unei sminteli creatoare sui-generis, de aceea nu e mare muzeu al lumii care să nu conţină lucrări reprezentative ale acestei şcoli. Iar organizatorii de la MoMA au gândit această expoziţie americăneşte, adică au pus-o sub semnul următorului motto, extras dintr-o scrisoare a lui Van Gogh: „*Deseori mi se pare că noaptea este mult mai vie şi mai bogat colorată decât ziua*".

Şi multe tablouri exprimă tocmai aceasta idee, precum **Noapte**, **Noaptea înstelată**, **Cafenea noaptea**, **Peisaj de seară**, **Semănător la apusul soarelui**, **Peisaj crepuscular**, **Crepuscul**, **Apus de soare la Montparnasse** sau **Amurg**. Nimic mai pe gustul americanilor decât asemenea pânze, care rimează perfect cu realitatea lor. Şi e suficient să faceţi această comparaţie între zi şi noapte în Times Square. Viaţa la New York, Las Vegas, Atlantic City şi alte metropole pe care le-am văzut, viaţa

Scanned with CamScanner

americană în general, este o viață de noapte. Aici Van Gogh ar fi pictat în neștire.

*

Nu vei înțelege cum a evoluat arta modernă dacă nu te întorci în trecut. La etajul 6, rezervat expozițiilor temporare, expune artista Marlene Dumas. O expoziție șocantă, total crazy. Dar care se trage din Van Gogh. Patologia plastică, vizibilă în portretele artistei, portrete de alienați, de oameni handicapați sau atinși de diferite boli, își are originea în portretistica lui Van Gogh, într-un tablou precum **Mâncătorii de cartofi**, de exemplu, în care un grup de personaje la o masă dintr-o cameră insalubră servesc cartofi copți și beau cafea. Figurile sunt de maimuțe nebune. Au fețe animaliere, ca în **Planeta maimuțelor** sau ca în unele desene animate, cum ar fi unul tras după **Capra cu trei iezi**. Bărbatul din stânga mesei are o figură de lup, iar femeia din dreapta de cumătră vulpe. Nu altfel este **Cap de femeie** sau tabloul **Femeie măturând**. Dar filiația se vede mai ales în maniera de a combina culorile. Dacă însă la Van Gogh totul este dens, apăsat, intens, dimpotrivă, la Dumas pasta e transparentă, imitând parcă desenele în acuarelă ale copiilor.

O întreagă sală prezintă peste 50 de portrete, un peisaj uman amestecat, de parcă ar fi decupat amalgamul de chipuri din **Dans la Arles** de Van Gogh. Seria se numește **Modele**. Apoi este seria unei fetițe spânzurate, seria de bebeluși prenatali sau seria de capete tăiate. Petele de ulei pe pânză sunt șterse, prelinse, ajungând chiar la starea de spălăceală. Sugestiile realiste sunt insolite, precum cadavrul lungit pe o scândură, care este privit de sus, de după un gard, de o opt capete de copil. Formidabilă este și seria **Magdalena**, de la ipostaza cu cozile până la pământ la aceea cu părul tăiat, o imagine întunecată, spartă de dinții ei de culoare roșie.

Scanned with CamScanner

Ideea de „cut", de tăietură de montaj, se aplică în funcție de alternanța petelor de culoare, când se trece de la o culoare la alta sau când portretele sunt inversate, ca în cazul cuplului **Jen** şi **Stern**. Un autoportret ne prezintă figura unei grase, cu dinții şui şi cu o privire specială, în transă, fapt care nu ne miră, văzând viziunea ei plastică. Sminteala este totală. Şi când vezi **The Human Tripod**, un om cu trei picioare, şezând, nu spui că este o greşeală a naturii. Aşa cum este şi tabloul care dă titlul acestei insolite expoziții: **Measuring your own grave** (Măsurând propriul coşciug): un om înclinat, cu brațele întinse, ce pare să măsoare scândura peste care stă aplecat. Partea de sus a tabloului este negru-roşietică, pe care e imprimată cămaşa albă a personajului, în timp ce partea de jos e o combinație de negru, picioarele lui, pe un fond albastru deschis. Asişti la o demonstrație clară: artistul modern asimilează tehnicile clasice, se joacă cu ele şi creează noi asociațiuni.

*

Să mergem şi mai departe, la tehnicile mixte, la formele cele mai şocante, la ultimele experiențe plastice expuse la parter, în prelungirea sălii de relaxare, cu perne moi pentru a te întinde pe ele şi pentru a privi imagini tridimensionale liniştitoare. Matthew Barney expune o lucrare bizară, numită **The Deportment of the Host** / Comportarea gazdei, ce seamănă cu o casă devastată de furtună, din materiale sintetice: *polycaprolactona*, *thermoplastic* şi o substanță, creație proprie, numită *lubriating*. Aspectul este de spumă albă, sugerând casa şi devastarea ei, cu unul dintre pereți la pământ. Şi tot lui Braney îi aparține imaginea a două personaje în chimonouri japoneze care stau jos şi se sărută, fiecare având într-o mână un cuțit, lucrare din același material *self-lubriating*, ce pare a fi inspirată din clasica piesă niponă **Amanții însângerați**. Are titlul **Shimenawa**.

Scanned with CamScanner

Foarte mulţi privitori ai ei, care o fotografiază din toate unghiurile, sunt asiatici. Walid Raad a creat o serie de 31 de imagini digitate, mici forme ale unui arbore pe carton alb, de unde şi titlul **Oh, God, He Said Talking to a Tree** / O, Doamne, a spus vorbind cu un copac. Un sul de hârtie, cu imagini colaj, pe care scrie **James Brown is dead**, aparţine lui Mark Bradford. Paul McCarthy e prezent cu **Baby World**, Arturo Hererra cu **A Knock**, iar Sigmar Polke a imaginat un turn de apă din polimeri sintetici.

Într-o altă sală, un teanc de afişe-manifest se află la dispoziţia vizitatorilor. Serialismul domină această expoziţie, cum sunt sutele de fotografii în mici rame atârnate cu şnururi, care sugerează un medalion, un portret al portretelor.

Toate aceste ipostaze imaginare sunt echivalentul unor promisiuni, cum sună şi titlul lucrării **My Vows**, în care Annette Messager a combinat fotografii, culori graffiti şi hârtie. David Wojnarowicz şi-a numit seria după elementele principale ale universului: **Earth, Wind, Fire, Water**/ Pământ, Vânt, Foc, Apă. Cu totul senzaţională este lucrarea lui Gino de Dominicis, **Time, Mistake, Space**, idee exprimată printr-un podium de lemn pe care se află întins un schelet uman, ce ţine în lesă un schelet de câine, scheletul uman având în oasele labelor patine cu role nou-nouţe, iar în vârful arătătorului mâinii drepte ţine un pilon de metal lung de câţiva metri, străpungând tavanul. O imensă pânză, pe care sunt imprimate sau brodate (*embroidery*) numere şi nume, poartă titlul **Tapertry of the Thousand Longest Rivers of The World**. Materialul cu care au realizat această tapiţerie Alighiero şi Boetti se numeşte *lien*.

În această expoziţie a viitorului, titlurile lucrărilor sunt foarte importante, artiştii acordând cuvântului un rol imens, adesea metaforic, sugestiv pentru ideea pe care

Scanned with CamScanner

vor s-o exprime. Şi când mă gândesc că la noi, în România, sunt numeroase expoziţii neterminate, în care nici un tablou nu are titlu, dovada faptului că artiştii încă nu s-au maturizat, fiindcă nu înţeleg că o idee e deplină când imaginea e denumită. N-am văzut în MoMA, unde sunt peste 150 de mii de obiecte de artă, o lucrare fără titlu! Cuvântul este adesea folosit ca un contrapunct faţă de imagine, cum procedează şi Victor Grippo cand îşi numeşte tripticul **Life, Death, Resurrection**, idee vizualizată prin trei vitrine în care se află, în prima, un lemn putrezit, în a doua, forme geometrice din care se scurg boabe de fasole, iar în a treia, o vioară spartă din care se revarsă boabe de porumb. Poate că viaţa, moartea şi învierea să arate ca în acest triptic vizual, ce pare să nu aibă nici o legătură cu noi sau cu Hristos.

Sălile în care tehnica video este dominantă sunt, nu vă vine să credeţi, cele mai vizitate. După câteva momente în care merg în sala de relaxare, să mă odihnesc, revin aici, în viitorul artei moderne, şi mă întâlnesc cu proiecţia unei serii de mişcări ale labelor şi gleznelor unei tinere pe caldarâm, o sisifiadă cu urcuşuri şi căderi. Lucrarea e numită **Trio A** şi e semnată de Yvonne Rainer. O construcţie din lemn ca un amfiteatru este un proiect numit **Studies for a Tower**. Nişte litere aruncate pe un perete înseamnă chiar **Letters**, autor Richard Tuttle. Ingenioasă e şi lucrarea lui Waltercio Caldas, numită **Mirror of Light**, în care o oglindă are încorporat la bază un beculeţ aprins. Japonezul Shigeko Kabata îşi intitulează opera compusă dintr-un podium cu patru trepte **Duchampiana: Nude Descending in Staircase**, dat fiind că în fiecare treaptă este un video în care vedem felurite ipostaze color ale unui nud de femeie coborând o scară. Să fie o replică declarată la suprarealismul lui Duchamp?! Viziuni video despre America sunt şi lucrări ca **Video Free America** de

Scanned with CamScanner

Arthur Ginsberg sau **Three Columns of America**, unde Vito Acconci imaginează un mod ingenios de a te relaxa, privind şi ascultând, ca într-un fel de lectură vizuală.

De altfel, cartea prevăzută cu căşti pentru a fi ascultată este poate imaginea americană cea mai semnificativă, căci literatura şi muzica stau împreună ca regi ai audienţei. O confirmă şi îmbulzeala vizitatorilor în sălile secţiunii numite **Looking at Music**, unde, ceea ce vezi, vrei să şi asculţi, aşa cum este filmul formaţiei The Beatles, în care întâlnirea celebrilor cântăreţi constă dintr-un schimb de ochelari pe fondul auditiv receptat prin căşti.

Nu ştiu, poate că aceste imagini reprezintă şi o formă de criză a artei moderne, aflată într-un impas inovator, în căutare de noi surse de energie, de noi idei, cât mai neobişnuite, din care banalul este exclus cu desăvârşire, dar întrucât aspectul spectacular este atât de evident, acest fapt exprimă poate o nevoie marcantă a omului modern spre ludicul estetic, divers, şocant, cât mai smintit cu putinţă.

*

În fine, sălile dedicate arhitecturii moderne sunt pline de curioşii care vor să afle cum va arăta viitorul arhitectonic al lumii, după ce iau contact cu cele mai ambiţioase construcţii ale prezentului, cum ar fi Metropol Parasol din Suedia, Torre Cube din Carme Pinos, Mexic, Torre Gas Natural din Barcelona, Toyo Ito din Japonia, Bridge of Homes din Melbourne, The National Bank din Arabia Saudită, la care se adaugă numeroase construcţii americane, de la Acconci Studio la Lindy Roy, cu paradisul numit Lower Manhattan, adică ansamblul de mii de buildinguri ce populează faimoasa insulă newyorkeză în zona Downtown. O plimbare pe Wall Street sau în preajma fostelor turnuri gemene, unde acum o pădure de macarale lucrează la Muzeul Memorial „11

Scanned with CamScanner

septembrie", îți poate da categoric imaginea viitorului prin ceea ce am putea numi lux arhitectonic, clădiri care de care mai rafinate, mai elegante, adevărate opere de artă, atât în exterior, cât şi în interior. Evident, tendința ecologistă se menține. Viitorul arată hygienic, aerisit, cu buildinguri ca o coroană de copac, dominate la toate etajele de grădini şi flori. Viitorul, privit prin arta arhitecturii, uluieşte prin monumentalitatea ludică şi prin sminteala imaginației.

Scanned with CamScanner

Totul sau nimic

America e o țară a contrastelor. Și imaginea reprezentativă este aceea a unui building de o sută de etaje, strălucitor, din oțel și sticlă, lângă care se află o gânganie, un homeless, ghemuit într-o cutie de carton. Sau imaginea lui Times Square, baia de lumini, ca o farfurie zburătoare, iar undeva jos, la un colț de stradă, un bătrân văcsuitor de ghete, negru, lustruiește pantofii unui boss. Sau vezi raiul numit Rockefeller Center, un fabulos complex arhitectonic, economic și comercial, iar pe trotuar fumul care iese de la grătarele vânzătorilor de covrigi și alune. După cum pe Wall Street, simbolul puterii bancare a lumii, nu-i de mirare să vezi șobolani care își caută disperați hrană și sunt alergați de portarii în frac și șapcă de conducători de oști!

La fel și în artă, imensele buildinguri, unul mai aparte decât altul, simbolizând greutatea imperialistă, contrastează cu galeriile de pe Madison Avenue, în care vezi lucrări dintre cele mai ușoare, din materiale ieftine și transparente, din care se compun forme sofisticate și atât de aeriene încât crezi că, dacă sufli, se alege praful. Dar aceste fantezii au o mare căutare. Sau vezi pur și simplu tablouri goale, în care în loc de pânză e o hârtie albă, așa cum am văzut și la Solomon Guggenheim Museum, ce să mai vorbesc despre exponatele de la MAD, unde vezi instalații din cărți de telefon, din nasturi, tocuri de pantofi sau cutii aruncate. Acest contrast dintre extraordinar și ordinar este însă în favoarea extraordinarului, dat fiind că există, cum am arătat, tendința refolosirii și reconvertirii în monumental și spirit a ordinarului. Lumea și arta se mișcă între totul și nimic – extremele pe care America le încorporează și le pune în dialog. Din acest dinamism

Scanned with CamScanner

este creată viaţa în cel mai minunat loc de pe pământ, Manhattan, unde este concentrată creaţia umană, cu toate stilurile ei existenţiale şi culturale. De altfel, aici arta este ceva *in actu*, face parte din viaţa cotidiană, esteticul e viu, e viaţă.

Şi un mare rol îl are nu numai totul, ci şi nimicul. Tot mai adesea nimicul. Evident, această tendinţă, pe care aş numi-o *artă din nimic*, constă în paradoxul rezolvării contrastelor. Şi acest paradox este să faci minuni din nimic. Chiar asta a şi fost intenţia iniţială a Teatrului „La MaMa", de pildă, să facă spectacol din nimic, cum mi-a spus însăşi Ellen Stewart, fondatoarea lui. Tendinţa Off Off Broadway s-a născut tocmai ca o reacţie la puterea Broadway-ului, care impunea spectacole costisitoare, supercomerciale. Ori „La MaMa" a produs spectacole din nimic, cu buget zero, cu publicitate zero, cu decoruri inexistente, cu artişti marginali, adunaţi din toate colţurile lumii. Şi s-a dovedit că această tendinţă este rezistentă. Mai mult, ea a influenţat arta spectacolului de pretutindeni, a devenit o pepinieră pentru teatrele mari, a constituit un vârf de lance pentru arta modernă.

Pentru români, artişti săraci într-o ţară mulsă şi stăpânită de escroci şi corupţi, această tendinţă este benefică, tot mai mulţi încearcă să facă artă din nimic. Această artă este prin excelenţă o artă a imaginaţiei, a atipicului, a ludicului. Este o artă imponderală şi cosmetică sau perisabilă, fiindcă adesea ţine cam cât durează expoziţia, cum am văzut tot pe Madison Avenue o expoziţie din scaune rupte, pe care se aflau rame de tablouri goale. E adevărat că, printre ele, se mişcau modele, exemplare umane de pus în ramă!

Într-un film foarte interesant, **People I Know / Cu cărţile pe masă** (2002), al lui Daniel Algrant, cu Al Pacino în rolul unui agent de publicitate, care îşi pierde cumpătul şi va fi eliminat de mafie fiindcă ştia prea multe,

Scanned with CamScanner

se spune în final ceva memorabil, ca o concluzie. Eroul, pe nume Eli Wurman, presimțindu-și sfârșitul fatal, ni se adresează, normal, vorbind către camera de luat vederi: „Cel mai rău lucru pe lumea asta este să știi prea mult. Cel mai bine e să rămâi naiv". Este o replică perfectă care se potrivește de minune cu Lumea Nouă, ca marca de scrisoare, fiindcă aici s-au concentrat cele două puteri: puterea celor care știu prea mult, dar și puterea naivilor. Aici vezi uriași ca Donald Trump, cu magnificul său imperiu, dar și oameni mai gingași ca Ellen Stewart, care a rămas naivă și la 90 de ani! Și poate că imperiul ei din mătase și iluzii e mai durabil decât imperiul lui din granit și oțel, deși și unul și celălalt au construit pe verticală.

Scanned with CamScanner

Addenda

Trăind cu sufletul materiei

Înțelegerea lui Brâncuşi nu este dată oricui. Cunoaşterea locurilor copilăriei şi a primelor imagini cu care a venit în contact, arhitectura populară în lemn (stâlpii de pridvor şi troițele), pietrele oferite de natura în jocuri de valuri rotunjite, constituie prima lecție a vieții primită de Brâncuşi. Filmul pe care l-am văzut recent pe postul Cosmos TV, **Brâncuşi – cioplitorul de suflete**, realizat de Grid Modorcea, un cineast remarcabil, singurul creator de docudrama din România, este o meditație gravă asupra artistului, care a reuşit să cioplească în piatră şi în lemn sufletul materiei.

Imaginile filmului impresionează, emoționează, prin firescul cu care este privită şi descifrată natura. Se simte în acest film o înțelegere superioară a artei sculpturale, care, renunțând la citirea realității, a ajuns, prin căutări repetate, neobosite, la esența ei. Cum zice însuşi Brâncuşi la un moment dat: „*Ceea ce este real, este numai esența. Iar dacă te apropii de esența reală a lucrurilor, ajungi la simplitate. Am ajuns să scot din bronz, din lemn, din marmură acel diamant ascuns - esențialul*".

Imaginile sunt continuu însoțite de aforismele lui Brâncuşi, care sunt montate în aşa fel încât ai putea spune că filmul este un fel de ecranizare a lor. Inspirată a fost prezența aluzivă a actorului Ernest Maftei, care avea toate datele maestrului, în dialog cu formele din natură. El aduce în film autenticitatea înțeleaptă a omului din popor, care „tace şi face", deoarece sculptura este o artă a tăcerii. Organică este şi ilustrarea sonoră a filmului cu

Scanned with CamScanner

„Tatăl nostru“ în interpretarea marelui naist Gheorghe Zamfir, amintindu-ne că arta se naşte din iubire pentru cele sfinte şi eterne.

De altfel, filmul lui Grid Modorcea este străbătut de o profundă viziune religioasă, aproape mistică. El găseşte filiaţii fireşti între lucrările lui Brâncuşi şi credinţa străbună, exprimată printr-o artă tradiţională pe măsură, filiaţii pe care străinii, care nu cunosc realităţile vechi româneşti, le-au găsit în arta primitivă africană sau indiană.

Grid Modorcea reface drumul autenticilor asocieri, pentru că el pleacă de la izvor, de la rădăcini, de la copilăria marelui sculptor. Este pentru prima oară când viaţa şi opera lui Brâncuşi sunt privite din această perspectivă creştină, din perspectiva credinţei strămoşeşti în care s-a născut şi a crescut Brâncuşi. Asocierea **Cumineniei Pământului** cu formele unui Sfeşnic de pe vremea lui Brâncoveanu este un adevărat şoc cultural. Şi tot Grid Modorcea ne vorbeşte pentru prima oară despre **Chivotul** lui Brâncuşi şi despre sfeşnicul de lemn, ca o spirală, dăruit de către sculptor Mănăstirii Polovraci. Sunt revelaţii neaşteptate.

Iniţiativa postului Cosmos TV este salutară şi, programând un astfel de film, reprogramându-l de fapt, căci premiera lui a avut loc în 1996 pe TVR, a adus o rază de lumină în împărăţia politicului grosier, a violenţei şi sexualităţii. În sfârşit, filmul de artă reintră pe micul ecran la nivel înalt, cu un film-lecţie. Comentariul lui Grid Modorcea are substanţă poetică, forţă (putere) de sinteză şi profunzime în gând. El ocoleşte tonul didactic, ilustrativ şi plictisitor, e contopit cu sufletul materiei brâncuşiene şi ajunge să sugereze inspirat şi discret esenţa acestui Sfânt al artei universale.

Pentru mine a fost o bucurie să privesc un foarte frumos film de artă, un model demn de urmat de către tinerii cineaşti prin îndrăzneala atitudinii creatoare. Ei au

Scanned with CamScanner

ce învăţa de la acest spirit enciclopedic, renascentist, înzestrat cu vocaţia sintezei, chemat să realizeze lucrări de referinţă, un cercetător capabil de un travaliu intens şi continuu, autoritatea numărul 1 în critica de teatru şi film de la noi. Ca şi în critica de artă. Dacă ar fi tradus, ar fi numărul 1 şi în lume, nu mă îndoiesc. **Brâncuşi – cioplitorul de suflete** este un film-şcoală. Cum sunt, de altfel, şi alte filme de artă, *docudrama*, realizate de el, precum ar fi cele dedicate lui Eminescu, Enescu, Grigorescu, Şaguna, Creangă, Arghezi, Blaga şi până la Marin Preda şi poeţii generaţiei Nichita.

Nu întâmplător, într-o dedicaţie, eu l-am numit pe Grid Modorcea Mare Academician şi i-am oferit un Premiu de Excelenţă pentru Desenul Ideilor Operei sale. Iar foarte recent, într-un cadru ceremonial, i-am conferit „Titlul de Sublim Cavaler al Ordinului Dragobetelor pentru Glorioasa Fertilizare a Câmpiilor Române“ (Ion Truică).

Veneţia lui Icodin

La galeria Galateea puteţi vedea în aceste zile expoziţia „Lagunare” de Dumitru Icodin. Interesantă este traiectoria lagunară sau acvatică a artistului, dar şi de aşteptat: de la tema Deltei şi a Balcic-ului era firesc să ajungă la Veneţia. Toţi pictorii sunt atraşi de Veneţia. Sunt atâtea Veneţii câţi pictori au pictat-o, deşi există numai o singură Veneţie. Nicolae Iorga, cel care a fondat aici Casa Romena, spunea: „Toate oraşele seamănă între ele, numai Veneţia nu are asemănare”. Veneţia este un muzeu în aer liber. Veneţia este o operă de artă. A picta Veneţia este un nou sens, este ca şi cum ai picta Mona Lisa. Când există Piaţa San Marco, o capodoperă arhitectonică şi picturală, pe dinăuntru şi pe dinafară, aşa cum sunt toate bisericile, uliţele, podurile şi casele Veneţiei, te întrebi ce rost mai are un tablou în plus făcut

Scanned with CamScanner

de Dumitru Icodin? Şi totuşi este tabloul lui. Este voia lui să-l facă. Aşa cum este şi voia noastră să-l judecăm, o dată ce este expus.

Marii pictori nu au pictat capodoperele altora. Mă gândesc la Tintoretto, care împodobeşte cu arta sa Veneţia. Dar cu tablouri religioase. A pictat el Veneţia? Vedem vreo imagine-document a oraşului său natal? Mă întreb dacă şi Veronese, care a creat şcoala veneţiană, a pictat-o! Dimpotrivă, a fost asimilat de ea. A preferat teme mitologice, iar alt inegalabil veneţian, Tiţian, a desăvârşit portretul. Marii pictori au creat ei noi capodopere. Însă Veneţia este magică. Şi-ar pierde eternitatea dacă nu ar fi pictată. S-o imiţi arhitectonic sau sculptural e imposibil. Dar s-o pictezi, da, se poate. Ba chiar vederea ei îl face pe fiecare vizitator să fie un pictor virtual. Toţi am vrea să pictăm Veneţia. S-o luăm cu noi. Mulţi vizitatori, cred că deja toţi, o iau acasă cu aparatele de filmat sau de fotografiat. Însă trebuie să recunosc că plăcerea de a picta Veneţia nu are nici un alt fel de echivalent, sentimental sau tehnic. O, plăcerea de a picta un pod veneţian, o gondolă, un canal sau insesizabilele valuri ale lagunei!

Dar în tablourile lui Icodin ce vedem? Valuri marine, unele vijelioase. Desigur, se poate să fi fost şi aşa ceva, în caz de cutremur sau de inundaţii. Veneţia e apă, apa însăşi, cum ar zice Brâncuşi. Şi în tablourile lui Icodin vedem o Veneţie acvatică. Dar cu o sinceritate dezarmantă, la vernisaj, artistul a mărturisit că doar un singur tablou din cele peste 50 ale expoziţiei sale este început şi terminat la Veneţia, live, cum s-ar spune, restul fiind terminate în atelier. Şi se vede. Există o diferenţă colosală între acest unic tablou, un pod veneţian, e chiar podul Rialto, gri, pe fond gri, apa gri, şi restul tablourilor, supercolorate, artificiale, în care se adună toate culorile. Discutam cu pictorul Mihai Potcoavă, invocându-l pe Ion

Scanned with CamScanner

Popescu-Negreni, care copleşeşte prin simplitate şi prin apelul la o culoare dominantă, maro. Dimpotrivă, aici, la Dumitru Icodin, vedem toată paleta culorilor într-un tablou. E ceva nefiresc, fiindcă e impersonal, adică nepictural. Veneţia lui Icodin este în general o Veneţie de atelier, netrăită, neinterpretată.

Ca să nu greşesc în aprecierile mele, am revenit la expoziţie şi am discutat cu artistul. Mi s-a revelat a fi un om sensibil şi foarte bine motivat. „Rar se întâmplă ca un pictor să înceapă şi să termine un tablou la faţa locului. Din ce vedeţi aici, eu am început şi terminat numai Podul Rialto. Restul sunt terminate în atelier şi, cum vedeţi, sunt mai complexe. Nu întotdeauna eşti în starea aceea bună în care ceea ce începi, şi termini!" Şi l-a citat pe Tonitza, care spunea că dacă la sfârşitul anului îţi mai place lucrarea pe care ai început-o la începutul anului, înseamnă că ai realizat ceva. „Nu sunt întotdeauna momente în viaţă când îşi merge dintr-una, aşa cum ai filma o scenă fără duble", acest limbaj al filmului fiind propriu şi lui Dumitru Icodin, dat fiind că timp de 13 ani a lucrat ca scenograf la TVR, apoi la Teatrul Tănase, multe din filmele la care a lucrat fiind folclorice, realizate la Săpânţa sau Tg. Jiu, „unde am făcut decorurile pe loc".

Dumitru Icodin este o personalitate molcomă, cu rădăcini ardeleneşti: părinţii se trag din zona Alba Iulia, dar el este născut în Bucureşti şi ca mâine, pe 17 aprilie, împlineşte 70 de ani! Rămân la părerea că Podul Rialto este o lucrare de excepţie, ca şi un peisaj marcat de o paletă gri, ce leagă cerul cu pământul, ca un val uriaş, pe care a numit-o **Înainte de furtună**. De ce? Fiindcă au simplitate şi refuză să fie nişte imitaţii ale realităţii. În acest sens, Dumitru Icodin mi-a mărturisit de ce unele tablouri „sunt cam chicioase", fiindcă mai faci şi ca să vinzi, fiindcă azi tuburile de culoare costă o avere, deşi sunt din import, cu colorant străin, dar sunt proaste şi se

Scanned with CamScanner

strică repede. Şi faci rabat. Nu poţi face numai artă pentru artă, doar pentru cunoscători, trebuie să faci şi concesii, să atragi şi omul de pe stradă. De aceea, artistul măreşte paleta, cântă la mai multe note. În acest fel se explică de ce unele tablouri sunt atât de colorate, de „chicioase", în speranţa că atrag şi neamul lui Vanghele şi Şuşară. Apoi mai există instinctul artistic. Dumitru Icodin mărturiseşte că se fereşte de manierism ca de dracu': „Eu schimb tot timpul gama, nu mă pot repeta, cum face Iorga, cu caii lui, Augustin Costinescu, Gusti, cu acelaşi arlechin şi aceeaşi balerină, la fel Corneliu Ionescu, au ajuns să aibă ştampilă! Când ai o ştampilă, nu mai faci nimic, eşti terminat!"

Poate că sunt gânduri nedrepte, dar sincere şi necesare pentru a înţelege că Dumitru Icodin e un pictor realist, nu abstract. „Nu poţi să prezinţi Veneţia din trei semne. Străinul care vede expoziţia mea, trebuie să ştie că asta e Veneţia, nu Balcic sau Nessebar", apropo de un tablou pictat în această localitate bulgărească, o fostă cetate grecească, cu multe biserici de influenţă bizantină, azi patrimoniu UNESCO. Merită să vedeţi acest tablou şi să-l achiziţionaţi. Dar grăbiţi-vă, să nu se fi cumpărat deja. În fine, o ultimă confesiune a artistului: „Arta modernă este 99 la sută escrocherie, nu este meserie".

Pictură încarcerată

La Galeria „Simeza" expune în aceste zile pictură şi grafică artista Claudia Popescu, despre care, la vernisaj, doi vorbitori din planete diferite, George Radu Serafim şi Victor Antonescu, s-au întrecut în reflectoare, proiectând-o pe artistă între sinceritate şi Baudelaire. Dar şi fără o asemenea introducere, expoziţia place. Fiindcă arată ca un amalgam cromatic şi tematic ce satisface multe gusturi. Are şi un dram de smintenie, de ieşire din front, dar cu toate acestea expoziţia Claudiei Popescu e

Scanned with CamScanner

simptomatică pentru stadiul în care se află pictura românească. Discutam cu un cunoscător al galeriilor americane, pictorul Mihai Potcoavă, şi eram de acord că în America nu mai ai cum să te întâlneşti cu ce se vede aici. Cred că americanii trebuie să facă excursii la Bucureşti să vadă ceea ce n-au mai văzut. O pictură bazată pe desen, culoare, ecleraj, echilibrată, cuminte, fără nebunii spectaculoase, rămasă undeva în retro-garda istoriei, în estul picturii. Claudia Popescu este, indiscutabil, o artistă înzestrată, are talent multiplu, dar, din păcate, eşuează la capitolul viziune, fiindcă nu vine nici din rădăcinile pământului, nici nu este sincronă cu ramificaţiile cerului. E un exemplu formidabil pentru a pune întrebarea, la ce foloseşte talentul? Un răspuns ar fi: la a-ţi construi propriul cavou. Simeza pare ca un mausoleu în care artista şi-a expus propriul linţoliu.

Într-o sală e sugerată această idee printr-o pânză albă care cade ca o trenă de pe o masă neagră, aflată în centrul sălii. Mai vedem pe o fereastră şi o grămadă de tuburi de culoare şi paleta pictorului. Ciudată imagine. Macabră poate, ca un ferpar, dar în ton cu smintenia încarcerată a artistei, care şi-a numit expoziţia **Popasuri europene** şi unde apare un tablou numit **Mare încarcerată**, în care, la propriu, imaginea marină din tablou se află după gratii, artista punând pe ramă două sârme. Avem aici simbolul picturii încarcerate, în sensul că imaginea retro, deja vu, nu mai comunică nimic. În acelaşi spirit teribilist mai este şi lucrarea **Ferestre spre Positiano** (corect e Positano), un triptic, având în centru un peisaj cu formă de zidărie pe margini, celelalte două părţi fiind ferestruici cu geamuri mate. Iar o sugestie de încarcerare dublă sau triplă. Mai sunt astfel de compoziţii, precum colaje de uleiuri şi sfori, ca **Metamorfoză II,** sau colaj de lemn pe pânză, ca în **Paradis grecesc**. Alături, o imagine numită **Regina**

Scanned with CamScanner

Maria parcă e ruptă nu din Balcic, ci dintr-o grădină japoneză. Sunt şi unele titluri pleonastice, precum **Femeia albastră**, picassian, dar foarte originale mi s-au părut titlurile care sugerează simbioza dintre muzică şi pictură, precum **Sunetul oraşului** – un grup de case văzut printr-o vioară, **Sunetul mării** – o vioară topită în valuri, sau **Sunetul clădirilor** – o aglomeraţie de case susţinute de o bandă sugerând un contur de chitară. Multe peisaje sunt mediteraniene, precum cele de la Corfu sau Ischia, sau doar metafore lacustre, cum este **Cuplu**, **Veneţie** sau **Bărci**. Frumoase sunt mai ales acuarelele, cu desene fine, precum **Str. Lipscani**, **Sacrofano** sau **Melancolie**. Cele mai multe tablouri sunt inspirate din Grecia şi Roma, dar vedem şi imagini din Viena sau Bucureşti. Avem şi un peisaj din Kalambaka (scris greşit Kalam Bata). De cum păşeşti în galerie, în sala principală, pe peretele din fund îţi atrage atenţia o pânză uriaşă, de 200/100 cm, numită **Popas mediteranean**, o imagine marină ca un decor de teatru. E foarte operetistic acest tablou, ca şi mai toate pânzele ce suferă de un decorativism epatant. Vederea acestei expoziţii este o experienţă care nu trebuie ratată, fiindcă reflectă efortul disperat al limitelor, când pictura nu-şi mai este suficientă sieşi şi caută ieşiri din peisaj, dintr-un decor retro şi încarcerat.

Miracolul Alma

Ziua de 1 aprilie nu a fost nici o păcăleală, a fost vernisajul pictoriţei Alma Redlinger de la Galeria de Artă Ana (str. Pangratti 25, vizavi de TVR). Am precizat şi adresa fiindcă e musai să vedeţi această expoziţie! Îi îndemn pe toţi cititorii acestei rubrici să meargă la galeria pomenită fiindcă veţi vedea un miracol. Cine nu a văzut un tablou de Alma Redlinger e mai sărac cu o viaţă. Cine a văzut o expoziţie Alma Redlinger e mai bogat cu mai

Scanned with CamScanner

multe vieţi! Alma Redlinger reprezintă pentru mine imaginea portretului ideal. De aceea, am făcut un gest nebunesc, după ce tot pe 1 aprilie am dat BT la **În căutarea portretului ideal**, am oprit cartea, dat fiind că în ea nu se afla numele acestei mari artiste. Fiindcă un portret al picturii româneşti actuale fără Alma e lipsit de ideal. Cerându-mi scuze pentru necazurile pe care le-am produs editurii, tehnoredactorei Monica Iliuţă, am introdus acest comentariu nou, la **Addenda**, altfel, dacă îl plasam în alt loc, lângă **Chirnoagă**, de exemplu, ar fi necesitat multe modificări întrucât volumul are şi indice de nume. Am dorit însă cu orice risc să marchez şi acest eveniment, pentru că este o lecţie, un model de urmat şi astfel îmi pot exprima bucuria de a scrie că Alma există, că există această expoziţie, care poate fi văzută de toată lumea. Evident, o carte despre pictorii români contemporani ar fi fost lipsită de o dimensiune fără Alma, de o dimensiune esenţială, verticală, pentru că Alma Redlinger (n. 1924) reprezintă verticala picturii româneşti şi mondiale, ea face legătura cu avangarda secolului 20. La 85 de ani, această distinsă Doamnă este tânără ca imaginea de gardă a albumului ei; fiind născută Polak, e ca un spiriduş din familia lui Puck, ca şi din stirpea nonconformistă a lui Pollock.

Şi când vezi lucrările sale, ai sentimentul că intri în Guggenheim Museum de la New York sau la Thyssen Museum din Madrid, unde îi vezi laolaltă pe toţi avangardiştii din generaţia lui Picasso. Alma înseamnă istoria picturii moderne. Ea face parte, aşa cum citim în formidabilul album al artistei, pe care mi l-a dăruit, din şcoala faimosului artist integralist M. H. Maxy, pe care a frecventat-o în anii 1939-1945, ca refugiu la represaliile rasiale, albumul conservând din capul locului şi **Portretul Almei Redlinger** realizat de însuşi Maxy. Miracolul Alma constă într-un fel de relectură a artei

Scanned with CamScanner

avangardiste, a cubismului picassian îndeosebi, într-o recompunere a ideii de afiş, de stop-cadru cinematografic, de combinaţie a formelor pe care le numim „natură moartă". Tălmăcim o artă a contrastelor, în care desenul şi culoarea generează spaţialitate. Forţă magică şi relief. Parcă ar fi un eseu cu citate celebre. Şi putem deduce afinităţile artistei chiar din titlurile unor lucrări, cum ar fi **Ghiocei cu Klee, Forsitia cu Matisse, Madona şi pruncul, cu portocala, Piero dela Francesca** sau în album: **Scoica, omagiu lui Leger, Magnolii cu Braque, Omagiu lui Matisse, Omagiu lui Maxy, Nuferi galbeni cu Matisse, Nuferi cu Rembrandt, Crini cu Le Corbusier, Mere cu Dufy, Montmartre, Michelin, Passoa, Sena, Pierrot, Omagiu lui Picasso, Măsline cu Klee, Magnolia lui Vincent, Nuferi, omagiu lui Gauguin** şi alte multe asemenea minuni.

La expoziţia de la Galeria Ana, privitorul se întâlneşte cu imagini reprezentative pentru acest miracol, cu lucrări de tehnică mixtă (21/30 cm), precum **Stăpâna casei, Aşteptare, Melancolie, Visare, Destindere** (odaliscă), **Mirare, Reverie, Andreea, Brânduşa şi căluţul, Mădălina, Aprilie, Ştefan, Moment de reculegere, Prietena mea, Carisma, Pălăria neagră, Dreptate, Promisiunea**, multe din ele alcătuind o portretistică sui-generis, amintind de „naivităţile" Adinei Nanu, o artistă din aceeaşi generaţie, sau de „extazurile" Magdalenei Rădulescu, dar la miracolul Alma ne întâlnim şi cu tablouri de varii dimensiuni în ulei pe pânză, precum **Dansul frunzelor de toamnă, Creanga de bumbac, Ceainicul roşu, Prune şi cactuşi, Lectură, Vişine cu peisaj, Ardei iuţi, Creanga de Aur, Autoportret, Pipa, Daria la Tescani, Ghiocei cu ceas, Cochetărie, Echilibru, Turcoaica, Doamnea cu pălăria neagră, Pere, Ghiocei cu evantai, Castane** sau **8 Martie 2009**, deci un tablou de dată recentă, în care îi

Scanned with CamScanner

combină în stil afiş (dadaist) pe Giotto şi Picasso, pe Dürer şi Chagall.

Ce model de expoziţie! Când tinerii pictori, aşa cum am semnalat de atâtea ori, expun fără catalog, fără titluri la tablouri, fără nume chiar, ce bucurie să vezi o expoziţie ca la Paris, Londra sau New York! Ce spectacol minunat sunt titlurile lucrărilor Almei, care trădează stilul ei avangardist! Ce este uluitor în aceste picturi? Viaţa. Viaţa pe care o transmit imaginile, de o pregnanţă şi ludicitate spirituală inconfundabilă, ca nişte vii naturi statice, uimind prin compoziţia lor sublimată, făcând din elementele cele mai obişnuite, o creangă, o pipă, un ceas, un ceainic, fructe sau plante, adevărate icoane. Modul de a asocia obiectele sub mistica liniei este expresia clară a geniului acestei artiste. Expoziţia oferă imaginea a ceea ce am numit portretul ideal. Fiecare tablou este o părticică din acest portret şi arată ceea ce este reprezentativ, definitoriu, în creaţia artistei. O fantastică sărbătoare a privirii, o beţie de frumuseţe. Fericirea pe care o transmit aceste lucrări vine din faptul că vezi ceva definit, ceva terminat, structurat, rotunjit. Artista e la apogeul expresiei, ea e împlinirea însăşi, nu mai caută, a căutat, acum ne prezintă numai rezultatul finit, care emană o unitate copleşitoare. Am scris despre zeci de pictori contemporani şi mulţi se pierd în căutări sterile, fiindcă sunt lipsiţi de Idee, de Viziune. Lucrările Almei, în schimb, satisfac toate aceste căutări şi ne fac să strigăm: Evrika, ea a găsit! Totul e terminat! Totul e desăvârşit, e genial. Lucrările au personalitate, adică au stil. Ceea ce uimeşte la Alma este stilul, un stil avangardist, cu seve în anii '30, dar atât de viu, de proaspăt, de modern! E stilul permanenţei. Alma Redlinger este simbolul portretului ideal, certitudinea că l-a căutat şi l-a găsit. Şi ni-l oferă şi nouă să ne privim în splendoarea lui. Mulţumim, Alma Redlinger!

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

Scanned with CamScanner

Indice de nume

A

Acconci, Vito, 284
Albano, Mr., 146
Albu, Jan, 132, 133
Albulescu, Mircea, 217
Alexandrescu, Horia, 266
Alfonso al XII-lea, 15
Algrant, Daniel, 287
Allen, Woody, 134, 251
Aman, 67, 100
Amato, Orazio, 152
Anatsui, El, 253
Andersen, 278
Andreescu, 79, 160
Andronic, Bogdan, 132, 134
Anglada-Camarasa, Hermenegildo, 23
Antin, Eleanor, 277
Antonescu, Victor, 294
Antonovici, Constantin, 216, 250, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276
Apostu, 87, 196
Arafat, Yasser, 164
Aragon, Ferdinand I de, 42
Arghezi, Tudor, 75, 154, 157, 291
Armitage, Kenneth, 150
Arneson, Robert, 255
Arnheim, 114
Arp, Hans, 148, 150; Jean, 23
Arruda, Francisco, 54
Artachino, Constantin, 156
Atenianul, Timon, 221
Athey, Ron, 250

B

Baba, Corneliu, 61, 80, 129, 157
Bach, J.S., 209
Bacon, Francis, 241
Bacovia, George, 75
Balla, 32, 79
Balthus, 37
Bandac, Mihai, 133
Barbu, Ion, 75
Barna, Horia, 47
Bârsan, 44
Basaldella, Afro, 152
Baston, Miţa, 81
Baudelaire, 73, 294
Bădia, 67
Bălaşa, Sabin, 9, 210, 224, 225
Băncilă, Octav, 67, 156
Băsescu, Traian, 62
Becali, 61
Beckmann, 37
Beethoven, 60, 64, 196
Belém, Torre de, 54, 55, 56
Bellini, 240
Bendel, 234
Benedict, Ştefan, 265, 266, 267, 268, 271, 272
Bernard, Emile, 278
Bernea, Horia, 57, 61, 107, 188
Bernini, 12
Bifrons, Ianus, 261
Biju, Leon, 156, 157
Binică, Andreea, 209
Biţan, Ion, 180

Scanned with CamScanner

Blaga, Lucian, 36, 53, 54, 89, 122, 124, 125, 130, 165, 189, 291
Blendea, Vasile, 49, 73, 74, 75
Bliss, Lillie P., 277
Boccacio, 51
Bogdan, Radu, 96, 99, 102, 103, 104
Bolivar, Simon, 259
Bonnard, Pierre, 32, 145
Borges, 129, 249
Bosch, Hieronymus, 19, 49, 50, 53, 196, 197, 199, 200
Bosco, El, 19, 20, 24, 50, 51
Botticelli, 18, 51
Bourdelle, Antoine, 63, 64, 65
Bradford, Mark, 282
Brâncoveanu, 259, 290
Brâncuşi, Constantin, 7, 25, 56, 63-71, 81, 87, 89, 117, 120-124, 128-131, 133, 139, 141, 148, 149, 150, 188, 189, 195, 196, 201, 204, 226, 242, 244-247, 250, 253, 259, 262, 263-268, 270, 271, 273, 289, 290-292
Braney, 281
Braque, 32, 36, 249, 298
Bratu, Victor, 132, 134, 202, 204
Brădean, Traian, 157
Breton, Jules, 278
Brezianu, Barbu, 106, 266
Brian, 267
Bruegel, 31, 51, 235
Bruegel cel Bătrân, Peter, 240
Brutus, 116
Bucurenciu, Ileana, 41, 42, 43
Buddha, 167, 252
Bulgakov, 217
Bunescu, 156
Buñuel, Luis, 23
Burns, Robert, 226, 259
Burr, Jeff, 113
Buzamet, Cristina Mary, 184, 185, 194
Buză, 196

C

Cagli, Corado, 151, 152
Caldas, Waltercio, 283
Calder, Alexander, 23
Câlţia, Ştefan, 181, 187, 196
Campanella, Thomaso, 69
Cândea, Virgil, 271
Cano, Alonzo, 21
Cantemir, 39, 80
Capogrossi, Giuseppe, 151, 152
Caragiale, Ion Luca, 80, 103, 118, 138, 203
Caramitru, Ion, 266
Caravaggio, 18, 61, 81, 196, 213
Carcélès, Laurent, 113
Cardillo, Salvatore, 153
Carlos, Juan, 22
Carnagie, Andrew, 240
Carol al III-lea, 17
Carol I, 86, 89, 179
Carracci, Ludovico, 181
Carrasco, Eugenio, 42
Cartier, 234
Casanova, 206
Cassius, 116
Castaldini, Alberto, 151
Catargi, 156
Caţavencu, Nae, 81
Călinescu, George, 117, 123, 207; Radu, 113
Călugăriţă, Neculai, 79
Cărtărescu, 206
Ceaikovski, 196

Scanned with CamScanner

Ceauşescu, Zoia, 80, 133
Cebuc, Alexandru, 89
Cecilia, 104
Cehov, 71, 239
Cernat Popp, Theodora, 142
Cernăianu, Felicia, 66
Cervantes, Rodrigo, 46
Cervantes Saavedra, Miguel de, 12, 40-46, 82, 83
Cervera, Carmen, 26
Cézanne, Paul, 32, 187, 188, 196, 249, 35
Chagall, 32, 249, 299
Chaldek, 96
Chardin, 32
Chatov, Marc, 146
Chen, Long-Bin, 252
Chevara, El, 260
Chihuly, Dale, 77, 255
Chinschi, 6
Chiriac, Ion, 96, 100, 102, 104
Chirico, Giorgio de, 37
Chirnoagă, Marcel, 203, 205, 212, 213, 214, 215, 216, 217
Chiseliţă, Mihai, 178
Chladek, Anton, 95
Cho, Soyeon, 252
Cimabue, 240
Ciobanu, Ilarion, 112;
Ciobanu, Irina, 205
Ciocoiu, Emil, 151, 157
Cisneros, 43
Ciucă, Valentin, 122
Ciucurencu, 157
Ciumeică, Simion, 178
Clark, Sonya, 253
Clismăneanu, 141
Clonaru, 89
Cocea, Dinu, 113
Codreanu, Irina, 64
Coelho, 39, 197
Cohan, George M., 239
Cole, Willie, 253
Colleoni, Antonio, 76
Colon, Torres, 11
Columb, Cristofor, 11, 43
Comăneci, Nadia, 237
Comin, Jacopo, 18
Constantin, Jean, 133
Coppola, Francis Ford, 233
Cornea, George, 112
Cornu, Sebastien, 110
Corot, 32, 110, 240
Correll, 32, 79
Cosăceanu-Lavrillier, Margareta, 64
Cospito, Mario, 151
Costinescu, Augustin, 89, 90, 91, 157, 196, 294
Coşbuc, George, 124
Coullaut Valera, Lorenzo, 12, 45
Courbet, Gustave, 110
Cozorici, Gheorghe, 82
Craioveanu, Paula, 143, 144, 194
Cram, Ralph, 275
Crăciun, Daniel, 132
Crăciun, Niculae, 76, 77, 78
Crăciunescu, Ioana, 212
Creangă, Ion, 93, 120, 123, 189, 291
Crescenzo, Vincenzo de, 153
Cristea, Rareş, 39
Cristoiu, Ion, 266
Croitoru, Al. G., 113
Crucii, Ioan al, 42
Culic, Gabriela, 10, 85, 126, 127, 128, 144, 147, 166, 167, 168, 169, 170, 172, 181, 194, 195, 209
Cuq, Gérard, 113
Cuţescu Storck, Cecilia, 142

Scanned with CamScanner

D

Dali, Salvador, 12, 20, 23, 24, 25, 32, 36, 37, 38, 50, 214, 260
Damian, Felix, 48
Dan, Teodor, 146
Dante, 213
Daradici, 129, 130, 131, 137, 143, 201; Constantin, 63, 79, 81, 89, 97, 115, 129, 130, 136; Iulia Candea, 129, 136
David, 239, 240
Davis, 32, 79
Dărăscu, Nicolae, 142
Dăscălescu, Elena, 178
Decebal, 40
Degas, 32, 90, 160, 196, 206, 249
Delacroix, 21, 31, 187
Delaunay, Robert, 32; Sonia, 23
Delvaux, 32
Derain, 35
Diaghilev, 37
Dinulescu, Puşi, 207
Diogene, 167
Dionisie, 77
Dix, 37
Domenech, 24
Domínguez, Oscar, 23
Dominicis, Gino de, 282
Donatello, 65
Donghi, Antonio, 151, 152
Donizetti, 12
Donovan, Tara, 253
Dora, 196
Dorian, Dorel, 112
Dostoievski, 168
Drăghici, Ion, 205
Drăguţ, Vasile, 197
Drei, Ercole, 152
Duccio, 26
Duchamp, 283
Duffy, Francis, 239
Dufy, 32, 289
Dumas, Marlene, 185, 280
Dumitrescu, Elena, 206; Zamfir, 143; Zina, 138
Duncan, Isadora, 64
Dürer, 31, 53, 215, 217, 298; Albert, 26; Albrecht, 18
Duţescu, Dan, 222
Dyck, Anton van, 31, 240

E

Elena, Doamna, 104
Eliade, Mircea, 48, 52, 53, 54, 55, 135, 190, 233, 251
Eluard, Nush, 35
Emilian, Céline, 64
Eminescu, Mihai, 39, 41, 52, 57, 73, 80, 81, 87, 98, 106, 110, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 123, 157, 167, 171, 185, 189, 219, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 257, 259, 271, 274, 277, 291
Ene, Vladimir, 205, 206
Enescu, George, 11, 39, 47, 120, 226, 259, 262, 278, 291
Enric, Matei, 132, 133, 134
Ernest, 32
Ernst, 24, 148; Max, 242
Escorial, El, 13
Eyck, Jan Van, 26

F

Falomir, Miguel, 18
Fausta, 227
Felipe II, 21

Scanned with CamScanner

Felipe IV, 27
Fellenbaum, Neil, 265, 269, 272
Fellini, 81
Ferazzi, 152
Ferdinand, 42, 43
Fernadez, 24
Fernagu, Harald, 150
Fernández, Luis, 23
Fernández-Salinero García, Maria Belén, 40, 47
Ferragamo, 234
Ferrant, Angel, 23
Ferrazzi, Ferruccio, 152
Filip al III, 13
Filip al II-lea al Spaniei, 19, 49
Filip IV, 12
Filippo, Eduardo de, 28
Fontana, Lucio, 148
Forlì, Melozzo da, 18
Fragonard, 32
Francalancia, 151
Francesca, Piero della, 240
Freud, 37
Frick, Henry Clay, 240, 241
Fridman, 234
Frumuşeanu, Daniela, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 194, 197

G

Gainsborough, 240
Galeriu, Constantin, 89
Galeriu, Pr., 90
Gama, Vasco da, 54, 56
Gargallo, 23; Pablo, 23, 35
Gasset, Ortega y, 83
Gauguin, 32-35, 145, 146, 152, 184, 249, 298
Gavril, Mihai, 178
Gavrilă Vesa, Mariana, 209
Gavriş, Dan, 57; Daniel, 57, 58, 59
Găinar, Ileana, 43
Gehry, Frank, 254
Georgescu, 106
Gérard, Michel, 113
Gericault, 31
Ghelmez, 217
Gheorghe, 95; Constantin, 79, 81, 196, 213; Costică, 6
Ghiaţă, 156
Ghica, Alexandru Dimitrie, 99
Ghika, Vladimir, 57
Ghiţă, Iulian, 154; Viorica, 154
Ghiţescu, Doina, 209
Giacometti, Alberto, 69, 148, 150, 241, 242
Ginsberg, Arthur, 284
Giotto, 298
Goethe, 198
Gogh, Vincent van, 5, 32, 33, 34, 79, 112, 160, 167, 172, 176, 177, 184, 187, 195, 206, 225, 249, 277, 278, 279, 280
Gonçalves, Nuno, 54
Gonzales, Julio, 148
González, Julio, 23
Gopo, 20, 51, 71, 90, 154, 199, 212, 231, 246, 264, 274, 275
Goţea, 265, 266, 272; Alecu, 267, 269, 270, 272, 274; Alexandru, 265, 266, 267
Goya, 5, 18, 21, 25, 27, 31, 49, 132, 167, 171, 181, 187, 201, 212, 217, 223, 240; Francisco, 17
Grabovschi, Georgeta, 210, 211
Greco, El, 8, 18, 19, 98, 240

Scanned with CamScanner

Greenaway, Peter, 84, 183
Grigore, Ion, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 130, 157, 188, 189, 196, 212; Maria, 79
Grigorescu, 67, 79, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 123, 189, 291
Grigorescu, Dan, 271
Grigorescu, Ion, 94
Grigorescu, Nicolae, 16, 32, 80, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 125, 129, 189
Grigorescu, Ruxandra, 94, 95
Grippo, Victor, 283
Gris, Juan, 23, 32, 36
Grosz, 32, 37, 79
Gucci, 234
Gupta, Subodh, 252
Gusti, 294
Gutierrez Solana, José, 23
Guttuso, 151, 153
Guttuso, Renato, 152

H

Halleck, Fitz-Greene, 259
Hals, 240
Hamlet, 117, 131, 155
Hartley, 32, 79
Hasam, 32, 79
Hasdeu, 117
Hatmanu, Dan, 190
Hays, Will, 81
Hăulică, Dan, 74, 75
Hegel, 159
Heine, 278
Henrich, 32, 79
Hererra, Arturo, 282
Herrera, Juan de, 13
Hill, George Roy, 168
Holbein, 26
Holbein cel Tânăr, 240
Hölderlin, 167
Homer, 39
Hopper, 32, 79
Hugo, 278

I

Ibsen, 239
Icodin, Dumitru, 291, 292, 293, 294
Ilfoveanu, Sorin, 187
Indiggo, Mihaela şi Gabriela, 231, 233, 237, 240, 241, 242, 244, 246, 248, 249
Ingres, 187
Inness, 32
Ion, Răzvan, 191, 192
Ionescu, Corneliu, 203, 206, 211, 294
Ionescu, Florica, 188, 189, 190, 196, 204;
Ionescu, Nae, 87
Ionescu, Silvan, 73, 74, 75
Iordache, Mirela, 132, 133
Iordache, Ştefan, 157
Iorga, Nicolae, 120, 140, 291
Isabel II, 12
Isabella, 43
Iser, 67, 156
Israëls, Jozef, 32, 79

J

Jacob, Max, 36
Jagiello, 259
Jankowski, Christian, 260
Janni, 151
Jawlensky, 34
Jean, Marcel, 242
Jebeleanu, Eugen, 84

Scanned with CamScanner

Joyce, 39
Juan Carlos, 15

K

Kabata, Shigeko, 283
Kahlo, Frida, 34, 242
Kandinsky, 32
Kapka, 32, 79
Khaf-Ra, 262
Khan, Genghis, 254
Khoklova, Olga, 37
Kirchner, 32, 34, 35, 249
Klee, Paul, 32, 126, 166, 249, 298
Klimt, Gustav, 34, 242
Kobayashi, Masaki, 85
Kogălniceanu, Mihail, 106
Kokoschka, 32, 34, 37, 60, 184
Kokoshka, 81
Kramer, Stanley, 214

L

Laclos, 206
Lang, Fritz, 70
Larionov, 32, 79
Laurențiu, 97, 98
Lautrec, Toulouse, 32, 249, 279
Law Olmsted, Frederick, 260
Lawrence, 240
Lazăr, Evghenie, 97, 98
Leck, 32, 79
Léger, 32, 298
Leng, Filip, 94
Lentze, Otto, 148
León, Alfonso Ponce de, 23
Letterman, David, 239
Levente, 141
Levițchi, Leon, 222
Lewis, Joe, 253
Liberis, Romeo, 205
Liiceanu, Gabriel, 6
Lincu, Alexandru, 48
Lindner, 32, 79
Lindt, 234
Lipchitz, Jacques, 23
Lipski, Donald, 253
Lissitzky, 32, 79
Llosa, Claudia, 227
Locke, Hew, 254
Longfellow, 278
Lopez, Hector, 153
Lorenzo, Aldonza, 45
Lovinescu, Eugen, 207
Lovinescu, Horia, 112
Luca, Caragiale, 103
Luce, 32, 79
Luchian, Ştefan, 60, 67, 79, 92, 93, 120, 129

M

Macbeth, 149
Macduff, 149
Mafai, Mario, 151, 152
Maftei, Ernest, 66, 289; Gheorghiță, 66
Magritte, 24, 32, 242
Maistre, Xavier de, 140
Maitec, 69
Malakian, Patrick, 113
Maliţa, 217
Mallo, Maruja, 23
Malot, Hector, 48
Mandeal, Cristian, 146
Manet, 187, 240, 249
Maniu, 255
Manning, 275, 276
Manning, William Thomas, 263
Manole, Dorel, 174, 176, 181
Manolescu, Nicolae, 206, 207
Manuel I, 54

Scanned with CamScanner

Marc, Franz, 249
Marchesi, Salvatore, 153
Maria, Maria Rodica, 205
Marin, Ion, 266
Marinescu, Nicolae, 122
Martinez Zapatero, Rafael, 12, 45
Marton, Tutzi, 269, 270
Masson, 150
Masson, Andre, 148
Matisse, Henri, 32, 34, 35, 61, 242, 272, 298
Matthew Barney, 281
Max, 32, 148
Maxim, Ioana, 153
Maxy, M. H., 297
Mayenburg, Marius von, 183
Mălăele, Horaţiu, 48, 71
Măniuţiu, Mihai, 69, 72
McCarthy, Paul, 282
Melli, 151
Melotti, Fausto, 148, 150
Ménard, Pierre, 129
Mercuş, Alin Alexandru, 48
Messager, Annette, 282
Michelangelo, 143, 183, 195
Michelet, 278
Mifune, 85
Mihai Viteazul, 259
Mihalache, Cornel, 66
Mihalcea, Ileana, 202
Mihalkov, Nikita, 159
Mihu, Iulian, 112, 158; Luca, 60, 61, 62
Millet, 110
Minkowitz, Norma, 255
Minnelli, Lizei, 237
Miró, Joan, 23, 32, 34, 37, 126, 127, 166, 242
Mitchev, Peter, 205, 206
Mitroi, Ştefan, 209
Mîşkin, 167
Mocanu, Virgil, 82, 83
Modersohn-Becker, Paula, 35
Modigliani, 32, 35, 36, 89
Modorcea, Grid, 266, 268, 289, 290, 291
Moldovan, Mircea, 113
Moles, Abraham, 183
Molière, 80
Mondrian, 32
Monet, 32, 172
Moore, 69
Moore, Henry, 148
Moore, Thomas, 259
Morelli, 151, 152
Morelli, Francesca Romana, 151
Movilă, Cozmin, 178
Movilă, Minu, 178, 179
Mozart, 167, 195, 203
Muguruza, Pedro, 12, 45
Munch, Edvard, 34
Murillo, 18, 21;
Murillo, Bartolomé Esteban, 17
Murivale, Vasile, 157, 177
Murnu, Ion Lucian, 142
Murray, Suise Mac, 253
Muşatini, 221
Mutzner, 67

N

Nabi, 145
Nagy, Moholy, 32, 80
Nanu, Adina, 138, 139, 140, 141, 142, 197, 298
Narcis, 117
Năstase, Adrian, 62, 81
Neamţu, Cela, 161, 163, 164, 165, 178
Nechita, Mircea, 205, 206
Negreni, Papa, 154, 155, 203
Negulici, 100

Scanned with CamScanner

Nicăpetre, 86, 87, 88, 89, 118, 196
Nichita, Stănescu, 291
Niculescu, Emil, 74
Nogales, José Maria, 40, 42
Noguchi, Isamu, 148
Noica, Constantin, 124, 150
Nonell, Isidro, 23
Nostradamus, 41, 181

O

Obama, 192
Olga, 25
Onofrei, Mihai, 64
Opie, Catharine, 250
Oppo, 151, 152;
Oppo, Cipriano Efisio, 152
Oprescu, G., 106, 108
Oratie, 206, 207; Ioan, 205
Orfeu, 116, 117, 167
Orozco, 126
Orr, Hugh Robert, 260

P

Pacea, Ion, 157
Pacino, Al, 287
Paciurea, 65, 87
Padina, Al., 157
Palencia, Benjamín, 23
Pallady, Theodor, 61, 67, 91, 188, 145, 196
Pamfil, François, 174
Panaitescu, Ion, 205
Papa, 58
Pârâiescu, Niţă, 96
Paraschivescu, M.R., 217
Parizescu, Vasile, 156
Pasquarosa, 151
Patapievici, H. R., 114, 130, 141, 191, 224, 226, 227
Pavarotti, Luciano, 153
Pădineanu, Dorina, 184, 185, 186, 204
Perianu, Vlad Dan, 178
Perjovschi, Dan, 141, 191, 192
Pertiş, 6
Peters, Herbert, 150
Petraşcu, 67, 129, 156, 176
Petrescu, Camil, 80, 147, 207
Philip al II-lea, 30
Philippo, Eduardo de, 144
Picabia, 32; Francis, 192
Picasso, 22, 23, 25, 33, 35, 36, 37, 74, 139, 187, 212-214, 217, 241, 242, 249, 272, 297-299
Pick, Lupu, 143
Piersiceanu, Isaia, 101
Pilat, 203
Piliuţă, 80, 91, 176
Pintea, Adrian, 113
Pirandello, 151, 152
Pissarro, 32
Platon, 159
Pleşu, Andrei, 107, 266
Polke, Sigmar, 282
Pollock, Paul Jackson, 32, 79, 126, 166, 241, 297
Pomodoro, 150
Popa, Corina, 197
Popescu, Claudia, 294, 295
Popescu, Ion, 74, 134, 151, 154
Popescu, Ştefan, 67
Popescu-Gopo, Ion, 74, 134, 199, 234
Popescu-Negreni, Ion, 10, 151, 154, 156, 195
Pop-Negreşteanu, Vasile, 178
Popova, 32, 79
Popp, 67
Porter, 214

Scanned with CamScanner

Potcoavă, Mihai, 145, 146, 147, 196, 292, 295
Potter, Horatio, 275, 276
Poussin, 187
Precup, Mihai, 79
Preda, Marin, 144, 207, 291
Predescu, John, 269
Prometheus, 235
Prospero, 172
Proust, 73, 80
Pucci, 234
Puccini, 153

R

Raad, Walid, 282
Radu, Dan, 79
Rafael, 18, 276
Rainer, Yvonne, 283
Rakowitz, Michael, 254
Randinsky, 32, 79
Raphaël, Antonietta, 152
Rareş, Elena, 123; Petru, 104
Ray, Man, 23, 24, 65
Răducu, Marin, 178, 193, 195
Rădulescu, Magdalena, 89, 157, 211, 298; Paul, 196
Rebreanu, Liviu, 123, 125
Redlinger, Alma, 296-299
Reggiani, Mauro, 148
Rembrandt, 5, 18, 31, 187, 196, 212, 240, 298
Renoir, 110, 240, 249
Repin, 176
Ressu, Camil, 156
Reynolds, 240
Riccio, Andrea, 197, 240
Richter, Germaine, 149
Ricou, Leonie, 204
Ricşan, Gabriela, 112, 113, 114, 158, 159, 160, 204
Ritchie, Ian, 22
Rivera, 36, 126
Roată, Ion, 123
Robinson, Nadine, 253
Rockefeller, Abby Aldrich, 277; John D., 235
Rocşoreanu, Traian, 66
Rodin, 63, 64, 65
Roman, Mircea, 69
Roman, Petre, 81
Roman, Ştefan Traian, 112
Rossi, Ernesto, 117, 221, 234
Roşianu, Ilie, 61
Rousseau, 32, 184, 234, 242
Rousseau, Henri, 35, 249
Rousseau, Théodore, 110
Rubens, 18, 31
Ruysdael, 32

S

Sabatini, Francisco, 22
Sadoveanu, Mihail, 125, 217
Saizescu, Geo, 113
San Martin, José de, 259
Sánchez, Alberto, 23
Sapho, 167
Sălişteanu, Ion, 172
Săraru, Dinu, 112
Schad, 37
Schmidt, Leo, 32
Schmitt, Carl, 52
Schrotter, Irina, 113
Schweitzer-Cumpăna, 156
Schwitters, 32, 79
Scipione, 152
Scorsese, Martin, 168
Scott, Walter, 259
Scutaru, Elena, 57; Marcel, 57
Sebastian, Mihail, 80, 207
Serafim, George Radu, 294
Serghi, Cella, 141, 157, 165
Sérusier, Paul, 145
Severini, 36

Scanned with CamScanner

Shakespeare, 68, 80, 116, 117, 149, 216, 219, 220, 221, 222, 226, 231, 239, 241, 259, 260, 277
Shanks, Nelson, 146
Silvia, Blendea, 74
Sima, Horia, 156
Simon, Neil, 239
Simu, Anastase, 63; Elena, 63
Sinescu, Constantin, 115, 116, 117, 118
Sion, 67
Sisley, 32
Socrate, 151; Carlo, 152
Sofocle, 262
Soutine, 37
Souvestre, 278
Soyer, 32, 79
Spencer, 37
Sperber, Devorah, 253
Spielberg, 199
Spierer, Simon, 148
Spoerri, Daniel, 150
Stael, 32, 79
Stanciu, Mihaela, 153
Stein, Gertrude, 271, 272, 273, 274, 275
Stendhal, 80
Steriadi, Jean Al., 142
Sterian, Margareta, 157
Stern, 234, 271
Stewart, Ellen, 287, 288
Stravinski, 180
Strobl, Bartolomeus, 21
Suetin, 32
Sullivan, Mary Quinn, 277
Surdu Stănescu, Elena, 210
Swing, Johnny, 253

Ş

Şaguna, 291
Şchiopul, Petru, 104
Şeicaru, Pamfil, 55
Şirato, 156
Ştefan cel Mare, 259
Ştefănescu, Alex., 266
Ştefănescu, Sebi, 83
Ştirbei, Bogdan Dimitrie, 99
Şuşară, Pavel, 266
Şuşnea, Valeriu, 196, 197, 198, 199, 200, 204
Şuteu, Corina, 274

T

Tagliapietra, Lino, 255
Tanguy, 24, 32, 242
Tarkovski, 125
Tattarascu, Gheorghe, 99, 100
Teodoreanu, Afane, 146; Ionel, 146
Teruya, Yuken, 253
Thyssen-Bornemisza, Hans Heinrich, 26
Tiffany, 234
Tintoretto, 18, 19, 31
Tirindelli, Pier Adolfo, 153
Tiţian, 18, 187, 240
Tonitza, 67, 129, 157, 293
Townsley, Jill, 252
Traian, Bădica, 42
Trifa, Valerian, 264
Trombadori, Francesco, 151, 152
Trubeţkoi, 96
Truică, Dan Tudor, 82; Ion, 82, 83, 84, 85, 170, 172, 209, 291
Trump, Donald, 288
Tuttle, Richard, 283

Ţ

Ţoni, Miltiade, 107
Ţuculescu, Ion, 138, 144, 211

Scanned with CamScanner

V

Vadim, 62
Valera, Lorenzo, 16
Vallien, Bertil, 255
Vânătoru, G.G., 156
Vasile cel Mare, 197
Vasilescu, Sorin, 161
Vasilievna, Antonida, 168
Vasiliu-Falti, Vasile, 64
Vatel, 50
Vaux, Calvert, 260
Vazquez, Gabriel, 42
Vega, Lope de, 49
Velasquez, 187, 240
Velázquez, Diego, 17, 18, 21, 27, 33, 49, 53
Velvel, Sabşa, 266, 269
Veneto, 234
Verdi, 12, 153
Vermeer, 205, 240
Veronese, 18, 240
Verrocchio, 65
Versace, 234
Vervega, Beti, 57; Bety, 58
Vianu, Tudor, 114, 207
Villinski, Paul, 253
Vinci, Leonardo Da, 105, 171, 195, 217
Vişan, Ion, 205
Vitanidis, Gheoeghe, 112
Vlad, Aurel, 68, 69, 70, 71, 72, 87
Vlahuţă, Alexandru, 94, 95, 99, 107, 108, 111
Vlaminck, 32, 34
Vodă, Ilieş, 104
Vuillard, Edouard, 145, 249

W

Walter, Marie-Thérèse, 37
Weber, 32
Weyden, 49
Whistler, 240
Wien, Laurence, 260
Wilde, Oscar, 141
Williams, Tennessee, 239
Wittel, 32, 79
Wojnarowicz, David, 282
Wurman, Eli, 288

Y

Yuan Pablo II, 15

Z

Zamfir, Gheorghe, 122, 290
Zamfirescu, Mirel, 187; Vladimir, 157
Zanetti, Vicenzo, 76
Zoiţa, 132, 133, 134, 202
Zola, 278
Zurbarán, 53

Scanned with CamScanner

Cuprins

Autoportret 5
Oglinda şi Masca 11
Bisericile 14
Muzeele 16
El Prado 17
Reina Sofia 21
Museo Thyssen 25
El Retrato 26
Arhitectura 29
Din nou portretul 31
Alcalá de Henares 39
Casa lui Cervantes 44
Grădina Plăcerilor 49
Ispitele fantasticului şi delirul stilului manuelin ... 52
Manifestul unui artist rebel 57
Nenorocirea unui pictor 60
Bourdelle şi Brâncuşi 63
Spectacolul privirii gnomice 68
Silvan şi Blendea 73
Arta sticlei 76
Retrospectiva unui pictor de geniu 79
Amprente spirituale 82
Nicăpetre 86
Un pictor al extazului 89
Minunile lui Nicolae Grigorescu 92
Copilăria 93
Copilul-minune la Băicoi 96
Şcoala de la Căldăruşani 97
Minunea de la Zamfira 99
Extaz şi agonie la Mărginenii de Jos 101
Minunea de la Agapia 104

Scanned with CamScanner

Ultima minune de la Puchenii Mari 106
Un Eminescu al picturii româneşti 106
Pictura ca o ikebana 112
Un sculptor eminescian 115
Blagoveştenia lui Ion Grigore 120
Culic gestual 126
Arta tăcerii 129
O expoziţie vorace 132
De la icoană la ghiveci 135
O călătorie printre monumente şi pisici 138
Interioare 143
Un nabist al picturii româneşti 145
Pasărea din pădure 148
O seară italiană de neuitat 151
Papa Negreni 154
Alte retrospective 156
Arta de a evita clişeele 158
Ierihon 161
O sminteală numită Culic 166
Sub semnul potcoavei 174
Sintaxa focului 178
Original sau imitativ? 184
Copilăria picturii 187
Un altfel de „Statement" 191
Arca lui Noe naufragiată 194
Fără titlu 201
Eternul cabalin 205
Dialogul limbajelor 209
Chirnoagă 212
Portret interior 218
Evening Star 224

Scanned with CamScanner

Experiența americană 229
Pădurile New York-ului 231
Rockefeller Center 235
Broadway 237
Frick şi MoMA 240
Oceania şi Brâncuşi 244
Învățăminte la Guggenheim 248
Ordinar şi extraordinar 251
Eminescu şi Central Park 257
Ideea unității duale 261
Catedrala Saint John the Divine şi cazul Constantin Antonovici 263
Viitorul artei la MoMA 277
Totul sau nimic 286

Addenda 289
Trăind cu sufletul materiei 289
Veneția lui Icodin 291
Pictură încarcerată 294
Miracolul Alma 296

Indice de nume 300

Scanned with CamScanner

De același autor

Cărți

Derută în Paradis, roman, Ed. Albatros, 1978
Miturile românești și arta filmului, studiu critic, Ed. Meridiane, 1979
Paznic la Turnul Babel, roman, Ed. Eminescu1981
Perspectivele creației, studii și eseuri despre teatru, Ed. Univers, 1982
Lumea modernă și cinematograful, studiu critic, Ed. Meridiane, 1984
Rudele, roman, Ed. Eminescu, 1985
Literatură și cinematograf. Convorbiri cu D. I. Suchianu, Ed. Minerva, 1986
Lumea fără oglindă, roman, Ed. Albatros, 1990
Fără violență, teatru, Ed. Evenimentul, 1992
Încotro?, roman, Ed. Porto-Franco, 1993
Băieții de bani gata, roman, Ed. Alcris, 1993
Fetele de bani gata, roman, Ed. Alcris, 1994
Actualitatea și filmul, studiu critic, Ed. All, 1994
Magul călător sau Speranța în viața și opera lui Mihai Eminescu, eseu, Ed. Emin, 1995
Șobolanii în Italia, roman, Ed. Emin, 1995
Există, psalmi, Ed. Emin, 1996
Noii băieți de bani gata, roman, Ed. Alcris, 1996
Teatrul respirației, Ed. Emin, 1996
Tinerețe, amor, prostie. Convorbiri necenzurate cu D. I. Suchianu, Ed. Alcris, 1997
În căutarea absolutului, poezie, Ed. Emin, 1997
Istoria gândirii estetice românești de film, studiu critic, Ed. Emin, 1997
Masca lui Eminescu. Coloane pentru un templu teatral, Ed. Emin, 1998
Urmașii Moromeților sau Despre Lauda de sine, dialog monșerist, roman, Ed. Alcris, 1998
Chilia sau Trăirea nemijlocită, eseu, Ed. Semne, 1999

Scanned with CamScanner

The present book, incitingly entitled „In Pursuit of the Ideal Portrait" is the first attempt to investigate the ego by the ideal portrait and self-portrait, defined as what it is the most representative, definitive in the works of an artist. The renowned writer, filmmaker and critic of arts, Grid Modorcea, gathered here several essays through which he attempts to outline a portrait of the Modern art, with all its tendencies, as he experienced them directly, in our galleries and in the ones around the world. In other words, he attempted to make a Europe-wide and world-wide portrait of the Romanian Art and of the present one. This book is a mirror of the tendencies of the Modern Art as the author perceived them in the world's greatest museums, especially from America. The reader is going to come across a living, polemic book, anchored in the latest news, dedicated especially to the Romanian artists, who have actively exhibited their searches within the past years.

ISBN 978-973-1841-25-0

Scanned with CamScanner